

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





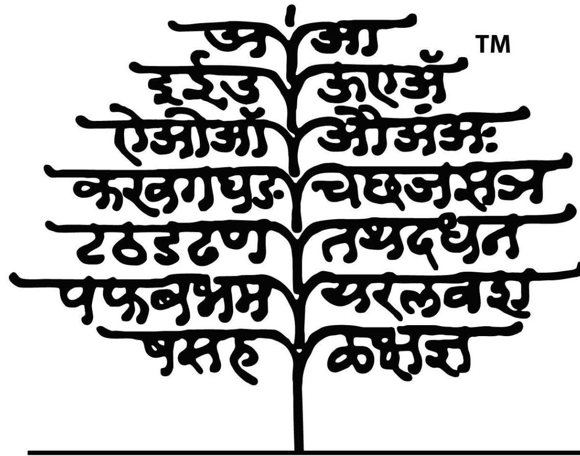
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका



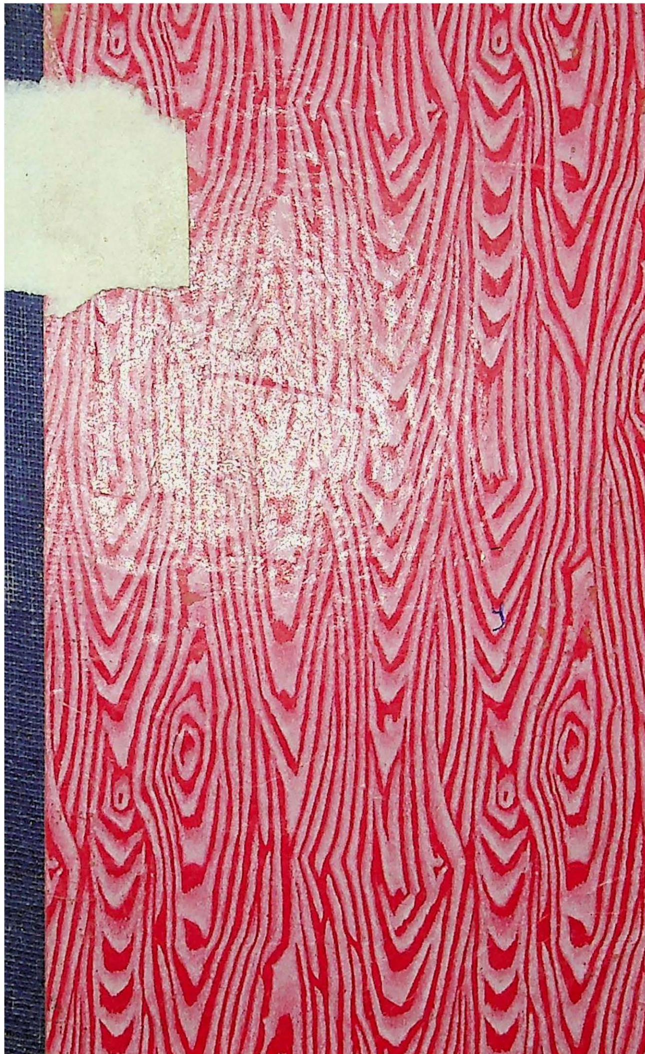




राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत







अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २७२, जानेवारी-मार्च १९९५



संपादक : वि. स. वाळिंबे

संपादन समिती : प्रा. म. द. हातकणंगलेकर, डॉ. वि. भा. देशपांडे, प्रा. विजय कसबेकर, हरी नरके, संतोष शेणई



विज्ञापन समन्वयक : ह. ल. निपुणगे



मुखपृष्ठ : रविमुकुल



या अंकाची किंमत : २५ रुपये

वार्षिक वर्गणी (संस्थांसाठी) ७५ रुपये

आजीव सदस्य शुल्क ५०० रु., वार्षिक सदस्य शुल्क ५० रु.

● महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने या नियतकालिकाला अनुदान दिले असले, तरी या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी मंडळ किंवा राज्य शासन सहमत असेलच असे नाही.

मुद्रक - प्रकाशक : डॉ. गं. ना. जोगळेकर, प्रमुख कार्यवाह,
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता,
पुणे ४११ ०३०. (दूरभाष : ४४५९६३)
मुद्रणस्थळ : स्मिता प्रिंटर्स, १०१९, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

अंतरंग

ब्रिटिश बॉम्बे आणि पोर्तुगीज गोव्यातील साहित्य : तौलनिक नमुना चिकित्सा	डॉ. आनंद पाटील / ५
लीळाचरित्र : प्रक्षेप आणि प्रमेय	डॉ. रमेश आवलगावकर / २३
ज्ञानेश्वरीतील योगदुर्ग आणि देवगिरी	डॉ. म. श्री. माटे / ३६
बहिणाबाईच्या गावी	डॉ. मंदा खांडगे / ४१
वाङ्मय आणि साहित्य	शांतिलाल भंडारी / ५७
टिपणे	
लोकप्रिय लेखन	वैजनाथ महाजन / ६५
ग्रामीण आत्मकथनांना वानवा	डॉ. श्रीराम गुंदेकर / ६६
लेखक-परिचय सूची	शं. ना. बर्वे / ६९
ग्रंथपरीक्षण	
पालवी आणि मोहोराची कविता	म. वि. कोल्हटकर / ७४
प्राचीन मराठी पदबंधांची संगीत प्रेरणा आणि परंपरा	डॉ. वसंत स. जोशी / ८१
मुस्लीम तरुणींचा उरस्फोट	डॉ. चंद्रकांत देऊळगावकर / ८६
एका पत्रकाराच्या समृद्ध अनुभवांची बखर	म. श्री. दीक्षित / ९४
प्रवासवर्णनाच्या प्रक्रियेची चिकित्सा	डॉ. वृंदा भार्गवे / ९७
मानवी नात्यातील संबंधाचा वेधक आविष्कार	द. धों. रत्नपारखी / १००
कार्यवृत्त	कार्यवाह / १०३

(लेखांतील मतांशी महाराष्ट्र साहित्य परिषद सहमत असेलच, असे नाही.)

संपादकीय

साहित्य अकादमीचा १९९४ चा पुरस्कार दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांना लाभला आहे; या गौरवाबद्दल श्री. चित्रे यांचे हार्दिक अभिनंदन.

चित्रे यांनी कथा लिहिलेल्या असल्या, तरी ते कवी म्हणूनच मुख्यतः ओळखले जातात, आणि तसे होणे त्यांचे कविताक्षेत्रातील कर्तृत्व लक्षात घेता स्वाभाविक ठरते. १९६० साली त्यांचा पहिला कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाला आणि तेव्हापासून गेली तीस-पस्तीस वर्षे ते या क्षेत्रात आपल्या वैशिष्ट्यांनी अग्रभागी राहिले आहेत. चित्रे यांचा विशेष हा की, मराठीप्रमाणे इंग्रजीवरही त्यांचे प्रभुत्व आहे. त्यामुळे मराठीप्रमाणे इंग्रजीतही त्यांनी स्वतंत्र कविता लेखन केले. इतर भाषांमधील कविता त्यांनी मराठीत आणल्या, तर निवडक मराठी कवितांचा अनुवाद करून 'ॲन अँथॉलजी ऑफ मराठी पोएट्री'च्या रूपाने अमराठी वाचकांना मराठी कवितेचा परिचय घडवून आणला.

दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांनी अव्याहत कवितालेखन केलेले असले, तरी त्यांच्या बऱ्याच कविता पुस्तकरूपाने उपलब्ध झालेल्या नव्हत्या. या साऱ्या कविता 'एकूण कविता' या शीर्षकाखाली तीन खंडांमध्ये प्रकाशित केल्या जाणार असून त्यातील पहिला खंड प्रसिद्ध झाला आहे. साहित्य अकादमीने पुरस्कारासाठी निवड केली ती या पहिल्या खंडाची.

अकादमीने अलीकडे अनुवादासाठी पुरस्कार देण्याची योजना आखली असून, अनुवादाचा १९९४ चा पुरस्कारही दिलीप पुरुषोत्तम चित्रे यांना लाभला आहे. दोन्ही पुरस्कार एकाच व्यक्तीला मिळण्याची ही बहुदा पहिलीच वेळ असावी. संतश्रेष्ठ तुकारामांच्या काही अभंगांचा चित्रे यांनी 'सेज तुका' या नावाने केलेला अनुवाद पारितोषिकप्राप्त ठरला. 'स्वतंत्र कवितालेखनापेक्षा आपल्याला लाभलेला अनुवादाचा पुरस्कार महत्त्वाचा वाटतो,' असे चित्रे यांनी म्हटले आहे. तुकारामांच्या कवित्वशक्तिविषयी चित्रे यांना वाटत असलेला आदरच त्यांच्या या प्रतिक्रियेतून व्यक्त होतो.

उचित गौरव

भारतीय ज्ञानपीठाच्या वतीने दिल्या जाणाऱ्या पारितोषिकांना राष्ट्रीय पातळीवर विशेष महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. १९९४ चा पुरस्कार ज्येष्ठ कन्नड लेखक डॉ. यू. आर. अनंतमूर्ती यांना लाभल्यामुळे, केवळ कन्नड भाषकांनाच नव्हे, तर अनंतमूर्ती यांच्या विचारधनाचा अनुवादाच्या द्वारा आस्वाद घेणाऱ्यांनाही समाधान वाटले. कविता आणि कथालेखन करून अनंतमूर्तींनी आपल्या साहित्यिक कारकीर्दीला प्रारंभ केला असला, तरी

त्यांना खरा लौकिक प्राप्त करून दिला तो १९६५ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'संस्कार' या पहिल्या कादंबरीने. मनोरंजनाच्या पलीकडे जाणारा चिंतनशील सर्जक म्हणून अनंतमूर्ती तेव्हापासून ओळखले जाऊ लागले. 'संस्कार'चा बऱ्याच भारतीय भाषांमध्ये अनुवाद झालेला आहे. इतकेच नव्हे, तर फ्रेंच, जर्मन, रशियन आदी युरोपीय भाषांमध्येही 'संस्कार' जाऊन पोहोचलेली आहे. यावरून त्या कादंबरीचे आणि तिच्या जनकाचे अनन्यसाधारण कर्तृत्व ध्यानी येते.

शोकसमाचार

प्रा. माधव मोहोळकर यांच्या निधनाने हिंदी चित्रपटसंगीताचा आस्थेवाईक आस्वादक नाहीसा झाला. मोहोळकर हिंदीचे प्राध्यापक. शिवाय, संगीतप्रेमी. त्यामुळे तरुण वयापासूनच त्यांची हिंदी चित्रपटसंगीताशी जानपहेचान झाली आणि वाढत्या वयाबरोबर ही जाण अधिक प्रगल्भ होत गेली. यातून त्यांचा त्या सृष्टीतील अनेक गीतकारांशी आणि गानकारांशी स्नेह जुळून आला. हिंदी चित्रसंगीतासंबंधीचा मोहोळकर यांचा अधिकार त्यांच्या 'गीतयात्री' या लेखसंग्रहाच्या पानोपानी जाणवतो.

समीक्षा, नाटक आणि शिक्षण या विषयांवर शंभराहून अधिक पुस्तके लिहिणारे ज्येष्ठ साहित्यिक प्रा. चंद्रकुमार डांगे यांचे जानेवारीच्या प्रारंभी निधन झाले. जे. कृष्णमूर्ती यांच्या प्रवचनांचा प्रा. डांगे यांनी केलेला मराठी अनुवाद बराच गाजला.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्यवाहपदही त्यांनी काही काळ सांभाळले होते.

आभार

विद्यमान कार्यकारी मंडळाच्या कारकीर्दीतील 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिके'चा हा शेवटचा अंक. या कार्यकारी मंडळाने आपल्या पहिल्या बैठकीत संपादक म्हणून माझी निवड केली आणि त्यामुळे हे काम माझ्याकडे आले. अनेक संशोधकांनी, समीक्षकांनी आणि अभ्यासकांनी लेखन-सहकार्य केल्यामुळेच मी ही जबाबदारी पार पाडू शकलो.

साहित्य परिषदेचे पदाधिकारी, कार्यकारी मंडळाचे सदस्य, तसेच कर्मचारी यांचीही मला मोलाची मदत झाली.

या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

–वि. स. वाळिंबे

अनुक्रमणिका

डॉ. आनंद पाटील

ब्रिटिश बॉम्बे आणि पोर्तुगीज गोव्यातील साहित्य : तौलनिक नमुना चिकित्सा

(डॉ. स. गं. मालशे संशोधन केंद्र, श्रीमती नाथीबाई दा. ठाकरसी महिला विद्यापीठ, मुंबई येथे २४ सप्टें. १९९४ रोजी चर्चासत्रात सादर केलेला शोधनिबंध. मालशे संशोधनवृत्तीचा पहिला मानकरी म्हणून लिहिलेल्या दीर्घ हस्तलिखिताचा हा सारांश आहे)

सर्पभुलोन गुंतला नादा । गारुडिये फांदा घातलासे ।
हिंडवून पोट भरी दारोदारी । कोंडुनि पेटारी असेरया ॥ १ ॥

तुकाराम

गत शतक शोधताना डॉ. स. गं. मालशे यांनी नेहमीच तारतम्याची भूमिका मांडली. १९ व्या शतकाला त्यांनी 'कलह शतक' म्हटले. हा कलह, तुकारामाने आध्यात्मिक रूपकात मांडल्याप्रमाणे, वसाहतवादाने वाढीस लावला. 'गारूडियेचा फांदा' इतका घट्ट वसला आहे की, गोऱ्या साहेबांचे १९ व्या शतकात देशी भाषांत सांस्कृतिक आक्रमणाचा भाग बनून आलेले परकीय साहित्यच, आज आपण आपले वाङ्मय समजू लागलो आहोत. १९ व्या शतकातील भारतीय साहित्याकडे पाहताना स्वातंत्र्योत्तर काळात आपण खरोखर उत्तरवसाहतवादी आहोत का, याचे पुनर्मूल्यमापन उत्तरवसाहतवादी (postcolonial) दृष्टिकोनातूनच व्हायला हवे. याचा अर्थ काळ्यावर गोऱ्यांचे व गोऱ्यावर काळ्यांचे वर्चस्व हा सनातन आरोप वसाहतवादाच्या इतिहासात नवा नाही. वसाहतवाद हा स्पर्शजन्य रोग दडपून टाकण्यासारखा नाही. तो घरचा व बाहेरचाही असू शकतो. तो कबूल करण्याचा सल्ला माईक बालने (१९९१,४४) दिला आहे. गायत्री स्पीवाकचा (१९८५) इशाराही आज मराठी समीक्षेच्या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखा आहे. ती म्हणते, "एखाद्याला रुचणार नाही एवढ्या जास्त प्रमाणात उत्तरवसाहतवादीत्वातच नववसाहतवाद अस्तित्वात आहे, पण आम्हाला जे आवडत नाही ते पाहायलाच नकार देणे म्हणजे समीक्षक शहामृगांच्या बरोबर जसे वाटा उचलतात; तसेच हे राजकारण आहे."

उत्तरवसाहतवादी समीक्षक फ्रांझ फेनॉन, आल्बर्ट मेम्मी, क्वामे अपिय्या, एडवर्ड सईद, होमी के. भाभा, गायत्री स्पीवाक वगैरेंची दखल प्रगत जगाला घ्यावी लागली आहे. मराठीत

मात्र अशा प्रतिकाराचे सौंदर्यशास्त्र किंवा तौलनिक साहित्याचा उदय एवढ्या जोमाने का झाला नाही, हे एक कोडे आहे. त्या दृष्टीने ब्रिटिश बॉम्बे व पोर्तुगीज गोव्यातील साहित्याचा तौलनिक अभ्यास हे एक आव्हान आहे; परंतु भारत हा युरोपियनांची वसाहत एकेकाळी नव्हता, तो त्यांच्या साम्राज्याचा एक भाग होता, अशी 'भाडोत्री दलाल विद्वानां'ची भूमिका वठवणाऱ्या महाभागांच्या मनाचेच निर्वसाहतीकरण करण्याची गरज आहे. युरोपियनांचे भारतातील राज्य हेच एक वरदान मानण्याची प्रवृत्ती टिकून राहणार. वसाहतवाद्यांनी घरच्या सरंजामदारापेक्षा काही सुधारणा घडवल्या हे मान्य करताना या नाण्याची दुसरी बाजू पावलो फ्रेईरे (१९७२) च्या दृष्टिकोनातून तपासावी लागते.

यादव राजापासून अनेक राज्यकर्त्यांनी मराठी भाषेच्या उद्धारासाठी जेवढे कार्य केले नाही, त्यापेक्षा जास्त काम ब्रिटिशांनी केले, अशा आशयाचे एक अतिव्याप्त विधान अशोक केळकर (न्यू क्वेस्ट १९८०, २६९) यांनी केले आहे. या तुलनेत पोर्तुगीजांनी गोव्यातील कोकणी-मराठी भाषांवर घातलेली भयानक बंधने पाहा (कुन्हा १९६१, ७८-८०). तुळशीचे रोप दारी लावू नये, तुळशीची गाणी देशी भाषेत म्हटल्यास कारावासाची शिक्षा होती. अशा परिस्थितीत देशी भाषांतील वाङ्मय कसे वाढणार? परकीय वाङ्मयाच्या उचलेगिरीलाच उत्तेजन मिळणार. कालांतराने गोऱ्या साहेबाचे वाङ्मय हेच आपले साहित्य समजले जाणार, यात नवल नाही.

'उत्तरवसाहतवादी' ही संकल्पना आधुनिक समीक्षेत अनेक अर्थांनी वापरली जाते :

१. पूर्ववसाहतीतील समाजांच्या अवस्थांचे वर्णन दर्शक.

२. वसाहती स्वतंत्र झाल्यानंतरच्या जागतिक परिस्थिती-अवस्थांचे वर्णन दर्शक, अमूर्त, धूसर 'तिसरे जग' या संकल्पनेला पर्याय सुचवणारे.

३. वरील दोन्ही अवस्थांचे विश्लेषण ज्ञानाआधारे व मानसिक स्थिती लक्षात घेऊन करणारे.

युरोमेरिकन प्रबल केंद्रातून प्रक्षेपित होणाऱ्या सौंदर्य सिद्धांतांना प्रतिकार करणाऱ्या सिद्धांताची मांडणी उत्तरवसाहतवादी समीक्षेत अपेक्षित आहे. कारण आजवर युरोपियनांना आपल्या कला व स्वत्व (identity) यांची निश्चिती परक्या (other) वसाहतींच्या संदर्भातच करावी लागली आहे. साम्राज्यवादाच्या केंद्रानेच त्यांचे वाङ्मय नियंत्रित केले आहे. तोच ढाचा साम्राज्यवादाच्या सावलीत वाङ्मय संस्कृतीचे वाहक बनलेल्या भारतीय उपगटांच्या अंतरंगात मुरला आहे. ते आपले वाङ्मय व स्वत्व अन्य भारतीय जाती-वर्गाच्या संदर्भात निश्चित करताना आढळतात. पाश्चात्त्यांचे वर्चस्व व वसाहतवादामुळे घडलेल्या आणि चलनात आलेल्या ज्ञानाचे, साहित्याचे आणि सामाजिक स्वत्वाचे आकार यांचा पुनर्विचार होणे गरजेचे आहे. हा उत्तरवसाहतवादी समीक्षेचा विजय आहे. याचा अर्थ प्रचलित विवेचन पद्धतींना उलटी गती देणारी, पदच्युती करणारी व मूल्यधारणेची हत्यारे

हिसकावून घेणारी समीक्षा मराठीला हवी आहे. उत्तरवसाहतवादी समीक्षा युरामेरिकन व त्यांच्या अनुकरणात अडकलेल्या देशी केंद्रावरच हल्ला करायला सांगते. येथेच मराठी समीक्षा बोटचेपे 'आस्वादक' धोरण स्वीकारते. आशिश नंदी (१९८३) यांच्या **ॲन इंटिमेट एनिमी** या ग्रंथाच्या शीर्षकातच हे द्वंद्व सूचित झाले आहे. एडवर्ड सईदने हा गुंता **कल्चर ॲन्ड इम्पिरियालिझम** (१९९३) मध्ये आंतरराष्ट्रीय पातळीवर बराचसा उलगडला आहे. ते निकष मराठी वाङ्मयाला लावल्यास 'मराठीच्या डबक्यातील बेडकांचा डरावऽ डरावऽ' (सारंग, १९९४) कोणत्या आंतरराष्ट्रीय वाङ्मय परंपरेशी 'गॅट' कराराने बांधून घेत आहे, याचा खुलासा होतो. त्यात शिवेशेजारच्या गोव्याच्या वाङ्मय परंपरेत काय उलथापालथी घडल्या याचा शोध घेण्याच्या सवलती नाहीत. अशा परिस्थितीत 'बुद्धिमंत दलालांचा' देशी वर्ग (अपिय्या) नव्या जागतिक भांडवलशाहीकरणाचे फायदे 'ग्लोबल व्हिलेजात' उठवण्याच्या मोहात अडकणार. यालाच तज्ज्ञ (राघवन १९९१, प्रस्ता.) 'पुनर्वसाहतीकरण' म्हणतात. या न्यूबॉनिक (गाठीच्या) प्लेगचे निदान करण्यासाठी १९ व्या शतकातील तीन वाङ्मय प्रकारांचे सहा नमुने तपासायला निवडले :

१) कादंबरी : बाबा पदमनजी – यमुना पर्यटन (१८५७)

फ्रांशिस्कु लुईश गोमिश – **ब्राह्मण** (१८६६)

२) महाकाव्य : महादेव मोरेश्वर कुंटे – **राजा शिवाजी** (१८७१)

एदुआर्द बुनो द सौज – **एव आनी मरी** (१८९९)

३) तमाशा व तियात्र : लोकनाट्य प्रकार

ही तौलनिक नमुना चिकित्सा करण्यासाठी महाराष्ट्र व गोव्याची वासाहतिक पार्श्वभूमी (प्रकरण २) लक्षात घेतली आहे. आशय, रचनातंत्र, शैली व प्रतिसाद अशा विविध पातळ्यांवर या नमुन्यांची तपासणी सूक्ष्मपणे केली आहे. त्यासाठी वाचक प्रतिसाद, भेदवाद, संस्कृती, आंतरसंहितात्मकता, तौलनिक इ. समीक्षा पद्धतींचा अवलंब केला आहे. फ्रांझ फेनॉनचे सिद्धांत या नमुन्यांना बऱ्याच प्रमाणात लागू पडतात. उत्तराधुनिक समीक्षेतील काही सिद्धांतकल्पना (hypotheses) या नमुन्यांच्या आधारे पडताळून पाहता येतात. उदा. वसाहतीत नवनिर्मितीला जागाच नसते. फक्त मोपटपंची, साच्यातील गणपतीची निर्मिती व वाङ्मयचौर्याचीच चलती असते (भाभा १९८६, १४८-७२). साम्राज्यवादी नसंवादी शिक्षणपद्धती राबवून सर्जनक्षमताच मारून टाकतात (फ्रेईरे १९७२, २५). सांस्कृतिक आक्रमण काळात परिघावरच्या वसाहतीतील वाङ्मय संस्कृतीचे नियंत्रण साम्राज्यवाद्यांच्या प्रगत केंद्राकडून होत राहते. कालांतराने वसाहतीकरण झालेले लोक वसाहतवाद्यांचे परकीय वाङ्मय हेच स्वतःचे साहित्य समजू लागण्याची किमया साम्राज्यवाद्यांची सौंदर्यशास्त्रे घडवतात. म्हणूनच तिसऱ्या जगात प्रतिकारवादी सौंदर्यशास्त्राची आज गरज भासते. ते आकारास येण्यासाठी वसाहतकालीन वाङ्मयप्रकारांचे तौलनिक पुनर्मूल्यमापन आवश्यक वाटते.

दोन वसाहतींतील 'फॅक्ट्स व्हर्सस फिक्शन'

दुसऱ्या प्रकरणात मराठीतील बाबा पदमनजी यांची यमुना पर्यटन (१८५७) व फ्रान्सिश्कु लुईश गोमिश यांची पोर्तुगीजमधील 'उश ब्राह्मणश' (१८६६, मराठी भाषांतर १९७३ ब्राह्मण, लक्ष्मणराव सरदेसाई) या दोन कादंबऱ्यांची तौलनिक नमुना चिकित्सा केली आहे. पुराणाकडून 'नावल' नूतनाकडील हा प्रवास (मुखर्जी १९८५,१८) युरोपशी आलेल्या संपर्कानंतर, पुरेसे संस्कृतीकरण (acculturation) झाल्यानंतर, १९ व्या शतकाच्या मध्यावर सुरू झाला. खुद्द युरोपातच १९ व्या शतकातील वाचकवर्गाचा सखोल अभ्यास अजून झालेला नाही (स्पूफोर्ड १९८१,१८-२१). त्यामुळे युरोपातून वसाहतीत आलेल्या लोकप्रिय वाङ्मयाच्या तथाकथित 'प्रभावा'चा अभ्यास अपूर्ण राहतो. युरोपीय वाङ्मय संस्कृतीच्या वाहकांचा वसाहतीतील दर्जाही निश्चित करावा लागतो. उदा. इंग्लंडमध्ये थेट तेराव्या शतकापासून छोट्या मनोरंजक पुस्तिका, इतिहासकथा, रम्यकथा वगैरे लोकप्रिय वाङ्मय प्रकारांचा खूप प्रसार होत होता. वाढत्या वसाहतीबरोबर त्यांचा खप प्रचंड वाढला. मागरिट स्पूफोर्ड (१९८१,२६०) लिहितात...

"पण पेपीसने संग्रहित केलेल्या स्वस्त पुस्तिकांनी (chapbooks) केव्हाच त्यांच्या अपेक्षांना आकार दिला आणि कित्येक पिढ्यांच्या कहाण्या कथनाची जागा पुन्हा भरून काढली. त्या पुढे सातत्याने तेच करत राहिल्या. थेट एकोणिसाव्या शतकापर्यंत पुनः पुन्हा त्यांचे पुनर्मुद्रण होत राहिले. त्यांचे अल्पशिक्षितांच्या जीवनातील महत्त्व कमी लेखले जाऊ नये."

अस्ते डिकिन्शियन 'अल्पशिक्षित' गरीबच वसाहतीत आले होते. त्यांनी व्हिक्टर ह्युगो, अलेक्झांडर ड्युमाबरोबरच जी. डब्लू. एम. रेनॉल्ड, बुलवर्ड लिटन, मारी कॉरेल्ली, विल्की कॉलीन्स, डिकिन्स, स्कॉट थॅकरे वगैरेंच्या कादंबऱ्या वसाहतीत आणल्या असतीलच असे नाही. त्यात 'चॅपबुकांचा कडवा' जास्त प्रमाणात होता. तेव्हा मीनाक्षी मुखर्जी (१९८५-१-१०) म्हणतात तसा पुराणाकडून नूतन नावलकडचा प्रवास एवढा साधा सोपा वाटत नाही. कारण पुराणांचा विसर पाडून संस्कृतीसंयोगाच्या वसाहतवादी ढाच्यात जुळणारी 'नावल' घडवण्यात पहिल्या आंग्लशिक्षित पिढीचा वाटा मोठा आहे. त्यातल्या त्यात भारतीय प्रादेशिक भाषांत प्रथम कादंबऱ्या लिहिणाऱ्यांत धर्मांतरित ख्रिश्चन आघाडीवर होते. मुखर्जींच्या (२०) मते ख्रिश्चन धर्म स्वीकारल्यावर काय फायदे होतात, ते या कादंबऱ्यांवरून स्पष्ट होते. मुखर्जींच्या नजरेतून गोमिश यांची 'उश ब्राह्मणश' सुटली आहे. भारतीय कादंबरीच्या विकासातील यांच्या योगदानाचा तुलनात्मक अभ्यास अजून झालेला नाही.

संस्कृतीकरणाच्या लाटेत जन्मलेल्या प्रसंगमालानिष्ठ कादंबऱ्या व ठककथा (picaresque)

द बॅप्टिस्ट मिशनने १८३० च्या दशकात 'अरुणोदय' सुरू केले. त्यात 'पिलिग्रीम्स

प्रोग्रेस'चे मराठी भाषांतर प्रसिद्ध झाले. त्यामुळे यमुना पर्यटनला प्रेरणा मिळाली. हाच धागा गोमिश यांच्या 'ब्राह्मण'पर्यंत जोडता येतो. त्यांना इंग्रजी, मराठी, पोर्तुगीज वगैरे अनेक भाषा येत होत्या. बेळगाव व मुंबईतील कॅथालिक चर्चेसशी त्यांचा संबंध होता. ते सहाव्या-सातव्या पिढीतले गोवन ख्रिश्चन होते. पोर्तुगालच्या पार्लमेंटचे सदस्य म्हणून जाण्यापूर्वी त्यांचा मुंबईत सत्कार झाला होता. (कोलवल्कर, १_१०). बाबा पदमनजी हे बंगालच्या मधुसुदन दत्त यांच्याप्रमाणेच खालच्या जातीतील होते. गोमिशांच्या क्षत्रिय पूर्वजांचे धर्मांतर १६ व्या शतकात सक्तीने झाले होते. बाबा पदमनजींनी स्वेच्छेने धर्मांतर केले होते. दोन लेखक भिन्न वसाहतींत वाढले. गोमिश यांचे भारतीय धर्म, भाषा व वाङ्मयापासून बाबांच्यापेक्षा जास्त दूरीकरण झाले. वसाहतीत पहिल्या टप्प्यात संघर्षाऐवजी संकराकडे कल झुकतो. त्याचे विविध परिणाम साहित्यकृतीत ठळकपणे दिसतात.

वसाहतीकरणाच्या प्रक्रियेत वर्चस्ववादी संस्कृती एतद्देशीय संस्कृतीला तुच्छ ठरवत 'सुधारणा' घडवण्याचे श्रेय शोषणाच्या मुखवट्याआडून उपटते. विधवा पुनर्विवाह, केशवपन बंदी वगैरे सुधारणांसाठी साम्राज्यवाद्यांचे समर्थन अथवा त्यांच्या 'फोडा व झोडा' तंत्रावर आग पाखडणे हे दोनच पर्याय उरतात. 'यमुना पर्यटन' लिहायला चर्चने पैसे दिल्याच्या अफवा उठल्याच होत्या (१९७५,८२). अव्वल इंग्रजीतील विधवाविवाह समस्येवर मराठीत भरपूर लिहिले गेले होते. पुनर्विवाह प्रकरणे गाजत होती. वसाहतीतील स्त्रीमुक्तीचा हा उमाळा अचानक कसा काय आला? वसाहतवादाचे सिद्धांतन करणाऱ्या तज्ज्ञांच्या मते (पाहा हीर्श्र १९९१,१९१६-३०) वसाहतवाद्यांचा संबंध अधिकारवश पुरुषी ताकदीशी जोडला जातो. ज्यांचे वसाहतीकरण घडते, त्यांचा संबंध धोकादायक व अपराधी अशा बायकी गुप्तता व विकारवशतेशी लावला जातो. ब्रिटिशांनी /पोर्तुगीजांनी भारतीयांचे क्षत्रियत्वच नष्ट/ खच्चीकरण केल्यामुळे त्यांना स्त्रैणपणा आला (नंदी, १०), या मानसशास्त्रीय सिद्धांताच्या आधारे अथवा संस्कृती व साम्राज्यवाद (सईद १९९३) यांच्या संदर्भात यमुना पर्यटनची समीक्षा अजून कुणी केलेली नाही. बाबांचा पहिल्या पत्नीशी घटस्फोट, गृहत्याग, धर्मांतर वगैरे चरित्रात्मक घटनांवरच समीक्षकांनी भर दिला आहे. १८५६ मध्ये पुनर्विवाह कायदा होण्यापूर्वीच 'यमुना ...' लिहिली होती. १८५४ मध्ये ख्रिस्ती धर्म स्वीकारल्यानंतर थोड्याच दिवसांत तिचे लेखन झाले. जैविक समीक्षेच्या (genetic criticism) दृष्टीने या बाबी महत्त्वाच्या आहेत (फाल्कॉनर १९९३,३).

यमुना पर्यटन : संहिता व आशय

यमुना पर्यटन अथवा हिंदू विधवांच्या स्थितीचे 'निरूपण' यातील आशय स्पष्ट आहे. कादंबरीची पूर्व (pre) संहिता ही उंबरठा (जेनेट्ट १९९१,२६१) असते. यमुनाच्या

निरनिराळ्या आवृत्यांत अशा पॅराटेक्सट्सची संख्या खूप आहे. पहिल्या आवृत्तीत दादोबा पांडुरंगांचा 'विधवाश्रुमार्जनम्' हा संस्कृत निबंध होता. त्याचा मराठी तर्जुमाही होता. प्रास्ताविकात लेखकाने हेतुकथन केले आहे. नंतरच्या आवृत्यांच्या प्रस्तावनांत त्यांनी यमुनावरील आक्षेपांना उत्तरे दिली आहेत. मुख्य संहितेनंतर पुरवण्या, उताऱ्यांच्या संचाची वेगळी उपोद्घात संहिता (epitext) तयार झाली आहे. मुख्य कादंबरीच्या अंतरंगात 'लग्न', 'खंडू न्हावी' अशी उपशीर्षके दिलेले वेगवेगळे भाग, पत्रे, टीपा, निबंध वगैरेंच्या सुंदर तुटक संहिता (peritexts) तयार केल्या आहेत. या परासंहितात्मक घटकांचा दर्जा अभिव्यक्तीची दिशा निश्चित करतो. फ्रेईरेने (१२१) मांडलेल्या वसाहतीतील सांस्कृतिक आक्रमणाच्या सिद्धांताआधारे यमुनाचा आशय हिंदू धर्मसंस्कृतीतील अनिष्ट रूढींवर हल्ला चढवून ख्रिश्चन संस्कृतीचे उदात्तीकरण करण्यावर केंद्रित झाला आहे, असे म्हणता येते. नेमकी हीच बाब जशीच्या तशी ब्राह्मणमध्ये आढळते, याला योगायोग कसे म्हणता येईल ?

अर्थात ब्राह्मणप्रमाणे यमुना केवळ कल्पनारम्य ठककथा नाही. नेमाड्यांनी (१९९०,१८८) तिला पहिली 'कृतिप्रधान' कादंबरी ठरवून ट्रेन्ड सेटरचा मान दिला आहे. मुखर्जींनी (२७) मात्र अशा भारतीय कादंबऱ्यांना 'हेतुप्रधान ख्रिश्चन कादंबऱ्या' म्हटले आहे. स्वतंत्र विषय-म्हणजे अपौराणिक, पार्श्वभूमीचे वास्तव तपशील व अस्सल-खरी पात्रे ही अशा कादंबऱ्यांची तीन वैशिष्ट्ये आहेत. यमुनात दुसरे अधिक ठळक आहे. निवेदनतंत्रही चांगले आहे. त्याला उत्तराधुनिक हिस्टोरिओग्राफिक मेटॅफिक्शनच्या जोडीला बसवण्याचा मोह होतो. तिच्यातील 'वास्तव' (fact) निश्चित करणे कठीण नाही. कथारूप साहित्य ही समाजाची निर्मिती असते. साहित्य समाज घडवते, असेही म्हटले जाते. जोन रॉकवेल (१९७४,७) म्हणते,

'साहित्यातील 'वास्तव' व काल्पनिक (fiction) यांचे प्रमाण निश्चित करणे कठीण असते. वाङ्मयात समाजाचे प्रतिबिंब पडलेले नसते की ते समाजातून निर्माणही होत नाही. ते समाजाचा एक अविभाज्य घटक असते.'

कथानक व रचना तंत्र

घटना व प्रसंगांची मालिका यमुनात सरळ रेषेत जाते. ब्राह्मण कुटुंबातील इंग्रजीशिक्षित यमुनेला पतीसमवेत केलेल्या प्रवासात विधवांच्या दुःखांचे दर्शन घडते. स्वतः विधवा झाल्यानंतर ती पुनर्विवाह करते आणि ख्रिस्ती धर्म स्वीकारते. या मुख्य कथानकातील आशयसूत्राचा विस्तार करण्यासाठी अनेक उपकथा येतात. बंगालमध्ये शरदचंद्र चटर्जींना या समस्येवरील प्रसंग आपल्या कादंबरीत घालण्याचे धाडस झाले नव्हते (मुखर्जी २९). मात्र यमुनाचा व ब्राह्मणचा शेवट वसाहतवाद्यांच्या धोरणास पूरक असेच घडले. हा अपघात की योगायोग म्हणायचा ? मतपरिवर्तनातून ब्राह्मणाचे ख्रिस्तीकरण हे सूत्र समजायला भारतातील चर्चच्या अस्तित्वाचे परिणाम पाहावे लागतील

(पाहा झेवियर १९९३,१०७).

प्रस्तुत दोन्ही कादंबऱ्यांचे निवेदन तृतीय पुरुषी आहे. पन्नास छोट्या-मोठ्या पुस्तिका लिहिणाऱ्या बाबांच्या निवेदनात सफाईदारपणा नाही. वास्तवाचे चित्रमय तपशील, पात्रे किंवा घटनांचे चित्रण यांकडे त्यांचे लक्ष नाही. यमुना व विनायक विधवांच्या समस्यांशी निगडित घटनांच्या नोंदी टेपरेकॉर्ड करत जातात. त्यांच्यात जिवंतपणा नाही. एक नवा वाङ्मयप्रकार हाताळत असल्याची जाणीव त्यांच्या प्रस्तावनांतही आढळत नाही. प्रत्येक युग व संस्कृतीची वैशिष्ट्यपूर्ण निवेदनाची रूपे असतात (स्कोलेस व केलॉग १९६६,५८). कथारूप साहित्य मुखी व लिखित साहित्याच्या परंपरांतून विकसित होते; परंतु वसाहतीत मात्र देशी मौखिक साहित्य परंपरा उपेक्षिल्या जातात. देशी साहित्य परंपरा वर्चस्ववादी संस्कृतीच्या आक्रमणात दुबळ्या होतात. **यमुना पर्यटन**चे निवेदन महानुभावी किंवा भागवत शैलीतील नाही. ते व्हिक्टोरियन गद्याच्या वळणाचे झाले. **यमुना**त व **ब्राह्मण**मध्येही ...ी वाङ्मयातील आंतरसंहितात्मकता अपवादानेच आढळते.

परकीय वाङ्मय घटक स्वीकारूच नयेत, असे प्रस्तुत अभ्यासात कुठेही सुचवायचे नाही. देशी व विदेशी घटकांचे निरोगी संतुलन कसे साधले जाते यावर संहितेची मूलभूतता अवलंबून असते. ही बाब मराठी समीक्षकांच्या (कुरुंदकर, कऱ्हाडकर) लक्षात आलेली नाही. संतकाव्यातील वचने, तुकारामाच्या अभंगांचे ख्रिस्तीकरण, यमुनेची गीते (५५, १२३, १२४), भटीन बाईच्या रामदासी ओव्या (७०,७२), शास्त्रीचे संस्कृत श्लोक (८१-९८, १२१, १३५, १३६, १६०); हिंदी चुटके, बातम्या, म्हणी, गुरुचरित्रातील उतारा, बायबलचे संदर्भ यांची तुलना करता देशी घटकांची संख्या जास्त भरते; पण ते फक्त खंडन मंडणाच्या हेतूने आल्याने आंतरसंहितात्मकता व्यामिश्र होत नाही. ती एकारत जाते. हे संवाद तंत्र मिशनऱ्यांमार्फत आले. फुल्यांच्या **तृतीय रत्न** या 'संवाद नाट्या'शी ते जुळते आहे.

पात्रचित्रण

पात्रे जगण्यापेक्षा विचारांचेच प्रतिनिधित्व करतात. विनायक हा बाबांचा प्रवक्ता आहे. यमुनेच्या रूपाने 'नवी स्त्री' जन्माला आल्याचे बाबांनी दाखवले आहे, (कऱ्हाडकर, ९०) हा दावा अतिव्याप्त आहे. त्यामानाने पुरुष पात्रांत थोडे वैविध्य आहे. प्रमुख पात्रांची बदलती धर्मनिष्ठा व शेवटी मुक्तीचा मार्ग म्हणजे ख्रिश्चन धर्म व इंग्रजी शिक्षण मानणे यावरून त्यांचे युरोपियन संस्कृती व साम्राज्याशी नाते स्पष्ट होते. **ब्राह्मण**मध्ये हे अधिक प्रमाणात आहे.

भाषाशैली

ती 'शुद्ध, सुबोध, गोड' वगैरे असल्याचे समकालीनांनी म्हटले. नेमाड्यां

(३३४-४५)च्या मते त्या कालखंडाच्या टप्प्यावर वर्चस्व गाजवणाऱ्या कित्येक आंग्लवादी प्रवृत्ती बाजूला सारून वाक्ये न डगमगता वाटचाल करतात, असे पहिल्या कादंबरीतील हा उतारा दाखवतो. उपवाक्ये क्वचित आढळतात आणि वाक्याच्या निरनिराळ्या घटकांवर समान जोर विभागून दिला आहे. वास्तव व यथार्थ वर्णन करण्याच्या ओढीची अवस्था दर्शविणारे हे लेखन आहे. कादंबरीसारख्या वास्तववादी गद्याला ते आवश्यक आहे. यमुनातील संवादात देशी वळण टिकले आहे. यमुना व विनायक यांच्या बोलण्यावर मिशनरी वळणाची झाक आहे. संस्कृतकरणाचा हव्यास कमी आहे. बोली भाषेची आंतरसंहितात्मकता दुबळी आहे. प्रतिमा व प्रतिके रोमॅन्टिक पद्धतीने येतात. एक-दोन ठिकाणीच निसर्गवर्णन एक-दोन वाक्यांत आलेय.

वाचक प्रतिसाद

वसाहतीतील वाचक व लेखक यांची आदर्श कल्पना बाळगून समीक्षा करणे कठीण आहे (व्होगेली १९८७,७९४) 'आयडीयल रीरडर' ची कल्पनाच करू शकत नाही, इतक्या निष्ठा दुभंगलेल्या असतात. वि. का राजवाडे, का. बा. मराठे वगैरेंनी यमुनाला अनुल्लेखाने दुर्लक्षिले. न्या. रानडे, कुसुमावती वगैरेंनी तिची प्रशंसा केली. कुरुंदकरांना तिच्या 'कक्षा व व्यास हरिभाऊंच्या पेक्षाही मोठा' वाटतो. १९३७ पासून तिला विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात स्थान मिळाले. मीनाक्षी मुखर्जींनी (१९७१) भारतीय कादंबरीलाच 'जन्माने द्विज' (Twice born) ठरवलेले आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात यमुनाला मान्यता देणे म्हणजे सनातन्यांच्या देशी वसाहतवादाची कवाडे परकीयांच्या रेट्याने उघडण्यासारखे होते. एवढे क्षणभर निर्वसाहतीकरण साधणे नववसाहतवादी काळात कठीण आहे. म्हणूनच तिचे अस्तित्व बहुसंस्कृतीवादाला पूरक आहे. 'कृष्ण सौंदर्य' (पण्णिकर १९९४, २४) वासाहतिक स्थितीत कसे जन्मते याचा दुसरा नमुना पाहा.

ब्राह्मण : अद्भूतरम्य ठककथा

छोट्या वसाहतीचे प्रतिनिधित्व विरोधी पक्षात राहून करणाऱ्या ख्रिश्चन भारतीयाने संस्कृती संयोगाच्या की साम्राज्यवाद्यांच्या संस्कृतीच्या प्रसारासाठी ही अद्भुतरम्य कादंबरी पोर्तुगीजमध्ये रचली, यावर एकमत होणे कठीण आहे. जगभरच्या 'गोऱ्या' व भारतीय 'तपकिरी' (brown) ब्राह्मणवादावर हा हल्ला होता. मुख्य हेतू मानवतावादीच आहे, हे काही समीक्षकांचे समर्थन फ्रांज फेनॉनच्या **द रेचेड ऑफ द अर्थ** (७) ची सार्त्रची प्रस्तावना वाचलेल्या जाणकारांना पटणार नाही. नगुगी व थिओन्गो (१९८४,४) ने परकीय भाषेत लेखन करणे हेच सांस्कृतिक संघर्षाचे मूळ असल्याची टोकाची भूमिका घेतली आहे. **यमुना** व **ब्राह्मण** यांच्यात भाषेच्या वापरामुळे निर्माण होणाऱ्या तणावांचे प्रतिबिंब स्पष्टपणे दिसते.

ब्रिटिश बॉम्बेपेक्षा गोव्यात संस्कृतीकरणाच्या प्रमाणात किती फरक पडला होता, हे मोजण्याची ती महत्त्वाची साधने आहेत. सोळाव्या शतकापासून गोव्यात ख्रिस्ती कुटुंबांत भारतीय भाषांत बोलणे तुच्छ समजले जाई (कुन्हा १९६१, २५-२८). शिक्षणात धर्माचे वचर्स्व होते (झेवियर १८४). वसाहतवादविरोधी संघर्ष पेटण्यापूर्वीच्या टप्प्यातील ही कादंबरी आहे. लेखकाची प्रतिभा त्याच्या सांस्कृतिक व सामाजिक घटकांनी बऱ्याच अंशी नियंत्रित केली आहे.

संहिता व आशय

ब्राह्मणच्या परासंहिता **यमुना**पेक्षा कमी आहेत. अर्पणपत्राच्या पूर्वसंहितेत लेखकाची मते स्पष्ट होतात. वृत्तपत्रीय लेखनापेक्षा काहीतरी टिकाऊ घडवावे या हेतूने त्यांनी ती रचली. 'ख्रिश्चन मिशनरी अधार्मिकांच्या (heathen) प्रदेशात वेषांतर करून घुसत' तसेच काम ही कादंबरी करील हे त्यांचे मत बोलके आहे. त्याला फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या घोषणांची जोड त्यांनी दिली आहे. १८५७ च्या 'बंडा' वर ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्यातील अडचणी लक्षात आल्यावर ते अद्‌भुतरम्य कहाणीकडे वळले असावेत. आपण शेक्सपिअर, मेन्डेस लील इ. लेखकांसारखे श्रीमंत नसल्याची खंत त्यांना आहे. राजकीय व आर्थिक दास्याची जाणीव त्यांनी व्यक्त केली आहे. आजारीपणाच्या काळात मादेइशा बेटावर त्यांनी ती पूर्ण केली. बाबा पदमनजींपेक्षा त्यांच्या कादंबरीचा आवाका मोठा आहे. जुलूमशहांची प्रतिमा अंतरंगात मुरवलेल्या दासांच्या मुक्तीचा लढा फार गुंतागुंतीचा असतो (फ्रेईरे ४४). त्याच्या बऱ्याच छटा **ब्राह्मण** मध्ये आढळतात.

ब्राह्मणची रचना **यमुना**पेक्षा जास्त सुबक, तंत्रशुद्ध व कलात्मक आहे. प्रकरणांची शीर्षके, पत्रे, इ. पेरीटेक्स्टस् कल्पकतेने योजिली आहेत. ह्युगोच्या कादंबऱ्यांशी तिचे साम्य आहे. पोर्तुगीज वाङ्मयात तिचे स्थान वरचे असल्याचे सांगितले जाते (मेनेजिस, ५.६). समकालीन भारतीय कादंबऱ्यांत ती निःसंशय पहिल्या दर्जाची ठरते. तिचे आशयद्रव्य अधिक व्यामिश्र आहे. कथानक बहुपेडी आहे. अनेक विषयांची गर्दी तिच्यात झाली आहे.

पार्श्वभूमीतील फरक

यमुनाची पार्श्वभूमी मराठी मुलखातील आहे. **ब्राह्मण** औंधजवळच्या फिझावादच्या डोंगरातील एका बंगल्यात घडते. काही प्रसंग लंडनमधीलही आहेत. गोमिशनी ब्रिटिश इंडिया का निवडला? बाबांच्याप्रमाणेच गोमिश ब्राह्मणांच्यावर औपरोधिक लेखन करण्यास प्रवृत्त झाल्याचे धागे त्यांच्या चरित्रात सापडतात (ओलिविनु गोमिश, १९८७, ९२). प्लासीच्या लढाईत क्षत्रियांनी शंभर वर्षे तग धरला याचेही आकर्षण त्यांना वाटले असावे. पार्श्वभूमीच्या निवडीला वसाहतवादाचे व्यापक संदर्भ आहेत.

कथानक व रचनातंत्र

आयरिश मळेवाला रोबेर्त डेव्हिस व ब्राह्मण माग्नोद यांच्या संघर्षाची ही कहाणी १८५७ च्या 'बंडा' च्या पार्श्वभूमीवर बेतली आहे. स्कॉटच्या वेव्हर्ली परंपरेतील ती कादंबरी आहे. तिला रोमान्स म्हणणेच योग्य आहे. डेव्हिस माग्नोदचा अपमान करतो.माग्नोद ठग बनून सूड घ्यायला टपतो. त्याची दोन्ही मुले शिक्षणासाठी लंडनला पाठवली जातात. डेव्हिसची मुलगी माग्नोदच्या मुलाच्या प्रेमात पडते. शेवटी माग्नोदही ख्रिश्चन धर्म स्वीकारतो. वेषांतरे, खून, प्रेमप्रसंग, मृत्यू, साहसे वगैरे मालमसाल्यांनी भरलेली ही अद्‌भुतरम्य कथा आहे.

पात्रचित्रण

यमुनापेक्षा दर्जेदार आहे. कलात्मकतेची जाणीव निर्मितीप्रक्रियेवरील भाष्यात व्यक्त झाली आहे. विसंगत हेतूसाठी राबविलेल्या बाहुल्यांसारखी पात्रे असंभव व अस्वाभाविक वाटतात. सोबाल ज्यूमधील अॅन्टी-सेमिटिझम व आयरिश मळेकरी डेव्हिडचे चित्रण रोमॅन्टिक आहे (हिर्श्,१११६).

भाषाशैली

पदमनजींच्यापेक्षा भाषाशैली प्रयोगांची सखोल जाणीव प्रस्तावनापत्रात स्पष्ट होते. युरोपीय वाङ्‌मय परंपरेचा पगडा संपूर्ण कादंबरीच्या रचनेत जाणवतो. कॉनरॅड पश्चिमेच्या चष्म्यातूनच तिसऱ्या जगाकडे पाहतो, असा आरोप सईदने (१९९३, १९) केला आहे. तोच गोमिशना लागू होतो. शैली नाट्यमय नाही, पण वक्तृत्वपूर्ण आहे. पदमनजींपेक्षा गोमिश यांचे देशी मौखिक व लिखित साहित्य परंपरेपासून जास्त दूरीकरण झाले आहे. त्यामुळे त्यांच्या कादंवरीत युरोपीय साहित्य व धर्मसंस्कृतीची आंतरसंहितात्मकता अधिक प्रमाणात आहे. संस्कृत परंपरेतील त्रोटक उल्लेख आढळतात; पण लोकसाहित्याचा साधा स्पर्शही कुठे जाणवत नाही. पाश्चात्यीकरणाचा संपृक्त बिंदू तिच्यात आढळतो.

वाचक प्रतिसाद

अर्पणपत्रिकेत गोमिशनी वाचक प्रतिसादाबाबत शंका व्यक्त केली आहे. पोर्तुगीज शूरवीरांची चरित्रे लिहून गोमिशनी मान्यता मिळवली होती; तसेच वसाहतीतील 'ऐदी ऐतखाऊ' उच्चभ्रू वाचक त्यांच्या डोळ्यांपुढे आहे, हे उघड आहे. रोमान्सची लोकप्रियता तेव्हा वादातीत होती. ब्राह्मणच्या मुखपृष्ठावरच 'रोमान्स' अशी जाहिरात केली होती. इंग्रजी भाषांतराला जोडलेल्या मेनेजिस यांच्या प्रस्तावनेतही या कादंबरीची थोडी स्वागत समीक्षा

भलामणीसाठी आली आहे. पोर्तुगीजमधील समकालीनांची समीक्षणे अभ्यासल्यास संस्कृती समीक्षेतील बऱ्याच समस्यांचा उलगडा होईल.

निष्कर्ष

दोन्ही नमुने उत्तरवसाहतवादी समीक्षेतील प्रमुख गृहीत कल्पनांना पुष्टी देणारे आहेत. दोन्ही संहितांत व्यक्त होणारे आशयद्रव्य साम्राज्यवाद व वसाहतवादाने नियंत्रित केले आहे. तंत्रांच्या बाबतीतही दोन्ही नमुने पाश्चात्यीकरणाच्या वेगवेगळ्या पातळ्या दर्शवितात. शैलीत निर्मिती प्रक्रियेतील ताण जाणवतात. कॉनरॅडविषयी सईद लिहितो, "भारत, आफ्रिका आणि दक्षिण अमेरिका यांनाही एकसंध जीवन पद्धती व संस्कृती होत्या. त्यांचे नियंत्रण पूर्णपणे या इंग्लिश-फ्रेंच (gringo) साम्रज्यशहांनी, या जगाच्या सुधारकांनी केलेले नव्हते हे त्याला उमगले नाही. साम्राज्यवादाविरोधी सर्वच चळवळी भ्रष्ट नव्हत्या आणि त्या लंडन व वॉशिंग्टनच्या बाहुल्यांच्या-मालकांच्या (puppet-masters) पैशावर अवलंबून नव्हत्या, यावरही त्याने स्वतःचा विश्वास ठेवायची मुभा दिली नाही (१९-२०)."

जॉर्ज ल्युकाच (१९७७, ३३) म्हणतो, "आपण चैतन्यशक्तीच्या (spirit) उत्पादकतेचा शोध लावला. त्यामुळेच कधीही भरपाई करता येणार नाही, अशा तऱ्हेने आदिम प्रतिमा स्वतःच्या वस्तुरूपतेचे पुरावे आमच्यासाठी हरवून बसल्या. . आपण रूपबंधांच्या (forms) निर्मितीचा शोध लावला आणि म्हणूनच आपल्या दमल्या-भागल्या व निराश हातातून जे पडते (falls) ते नेहमी अपूर्णच असणार."

ते वासाहतिक स्थितीत अधिकच अपूर्ण कसे राहते ते तिसऱ्या प्रकरणातील दीर्घकाव्याच्या दोन नमुना तपासणीवरून स्पष्ट होईल.

वासाहतिक संस्कृतीत उववलेली महाकाव्ये

इलियड, महाभारत, द प्रल्युड व **वॉर ॲन्ड पीस** यांचा समावेश असणाऱ्या वाङ्मयप्रकाराची साधी व्याख्या करणे कठीण आहे. प्लेटो, ॲरिस्टॉटलपासून पॉल मर्चंट (१९७१) पर्यंत पाश्चात्त्य देशात व भामह-दंडीपासून पंडित-कुलकर्णी (१९७५) यांच्यापर्यंत भारतात महाकाव्यांची व्याख्या व लक्षणांबाबत वेगवेगळ्या मतांच्या नोंदी झाल्या आहेत. पाश्चात्त्य व पौर्वात्य महाकाव्यातील साम्यभेदांची चर्चा तौलनिक साहित्यात वेगवेगळ्या अंगांनी होत आहे (देवसेन, १९८५, ७१-१३८). पाश्चात्यांना पौर्वात्य महाकाव्ये घनदाट जंगलासारखी तर पाश्चात्त्य महाकाव्ये काटछाट करून वाढवलेल्या प्रमाणबद्ध बागेसारखी वाटतात. आशयाच्या पातळीवर **रामायण** व पाश्चात्त्य महाकाव्यांत खूप साम्य असल्याचे नवनिता देवसेन (१९८५,७१-१३८) यांनी सिद्ध केले आहे. नायकाचा जन्म, शिक्षण, नेतृत्वानुभव, विवाह, साहसे (युद्ध, हद्दपारी) इ, विजय आणि नायकाचा मृत्यू हा अनुबंध

सर्वत्र सारखाच आढळतो. देवसेन यांना **रामायण** व फिनिश **कॅलेव्हेलामध्ये** फरकाचे बारा मुद्दे आढळले. **रामायण** व **इलियडमध्ये** ते फक्त चारच आहेत. **कॅलेव्हेलापेक्षा इलियड** हे रामायणाला फार जवळचे आहे. सबब फरकांच्या मुद्यावर जास्त भर देऊ नये; पण भारतीय महाकाव्याच्या दर्शनाने पाश्चात्त्य वाचक त्रस्त होतात. प्राचीन मौखिक अथवा लिखित महाकाव्यात चित्रित झालेल्या जीवनापासून आधुनिक औद्योगीकरणाच्या प्रक्रियेत वाचक किती प्रमाणात दुरावला आहे, यावर प्रतिसादातील हा फरक अवलंबून आहे. शिवाय वासाहतिक स्थितीत कोणत्या महाकाव्य परंपरेचे प्राबल्य वाढते, त्यावर पडणारा फरक मोजला जातो. बलाबलाचा प्रश्न निर्माण होतो तेव्हा स्वत्व (identity) हे फरकांच्या आधारे निश्चित केले जाते. संस्कृती संयोगाच्या काळात हा गुंता अधिक वाढतो.

युरोपीय जेत्यांनी भारत जिंकल्यानंतर संस्कृतीकरणाची प्रक्रिया सुरू झाली. प्रबोधन काळात वाङ्मय प्रकारांची भेसळ व विस्तार वाढतो. वासाहतिक स्थितीत प्रयोगक्षमतेला फार कमी वाव असतो. अल्स्टेअर फॉवलरने (१६०) प्राथमिक व दुय्यम वाङ्मय प्रकारांचे विवेचन केले आहे. या अवस्था वाङ्मयीनतेवर (literariness) मोजण्याकडे तज्ज्ञांचा कल झुकला आहे. या अवस्था ऐतिहासिक संदर्भात ठरतात. एखाद्या वाङ्मय प्रकार नमुन्याच्या संबंधात प्रत्येक लेखक दुय्यमच (secondary) ठरतो. प्रत्येक लेखक काही संकेत वापरतो. ते त्याला दुय्यम अवस्थेत जसे उपलब्ध असतील त्यावर त्याचा नफा-तोटा अवलंबून असतो. वासाहतिक स्थितीत देशी व विदेशी वाङ्मय संकेतांच्या निवडीत द्वंद्व, संघर्ष अथवा संपूर्ण स्वीकार/नकार अशा प्रतिक्रिया संभवतात. उदा. कुंट्यांना विशिष्ट पाश्चात्त्य व पौर्वात्य रूपबंध गृहीत धरता आला. त्यांचा तोटा मात्र वाङ्मयीनपणाचे प्रमाण वाढण्यात होता. प्राथमिक अवस्थेतील रूपबंधाचा शोध घेणाऱ्या कवींना हे संकेत उपलब्ध नसतात. वासाहतिक स्थितीत संकेत संकरातून तिसरीच अवस्था निर्माण होते, तिचा वेगळा विचार करावा लागेल. फॉवलरने या तिसऱ्या अवस्थेत मिल्टनचे उदाहरण दिले आहे; पण त्याचे महाकाव्य वसाहतीत लिहिले गेले नव्हते.

राजा शिवाजी व **एव आनी मरी** तिसऱ्या अवस्थे (tertiary stage) मध्ये लिहिली गेली, तेव्हा त्यांना आधीच्या अवस्थेतील संकेत उपलब्ध होते. आपण महाकाव्य प्रकाराची हाताळणी नव्या प्रकारे करत आहोत, अशी कुंटे यांची भावना होती. या दोन्ही दीर्घकाव्यांत वसाहतवादाचे ठळक प्रतिबिंब पडले आहे. तृतीय अवस्थेत वाङ्मय प्रकारांच्या वैशिष्ट्यांचे भान स्पष्टपणे व्यक्त होते. कुंटे यांच्या इंग्रजी प्रस्तावनेवरून हे लक्षात येते. भाषिक व वाङ्मयीन संस्कृतीकरणाचा हा उत्तम नमुना आहे. वाङ्मय प्रकारांच्या वाढीतील ही स्थित्यंतरे ऐतिहासिक संदर्भात व्यवस्थित जुळवून घेतली नसल्याने बहुसंख्य समीक्षकांनी कुंट्यांनी होमरचे **इलियड** व व्हर्जिलचे **एनिड** यांचा 'आदर्श' (द. भि. कुलकर्णी, १६४) निवडल्यावर बरेच चर्वितचर्वण केले आहे; पण वसाहतीत ग्रीक व लॅटिन वाङ्मय

ब्रिटिशांना मिरवायचे नव्हते. खुद्द इंग्लंडमध्ये शेक्सपिअर, स्पेन्सर वगैरे लेखक शिकवले जात नव्हते. तेव्हा ब्रिटिश लेखक भारतावर लादले होते (विश्वनाथन, प्रस्ता). अशा परिस्थितीत **इलियड** २४ भागांत **एनिड** १२ बुकांत, **फेअरी क्वीन** १२ बुकांत व संकल्पित **राजा शिवाजी** १२ बुकांत या विभागणीचा अर्थ कसा जुळवायचा? शिवाय कुंटे शारदावंदनात 'वाल्मीकी साधी रसाते। तसे काव्य रचायास मातें।' म्हणतातच. नाटककारांनीही नेमकी अशीच तुकडेजोड केली आहे. प्रभावाच्या अथवा वाङ्मयचौर्याच्या सौंदर्यशास्त्राच्या आधारे ही बाब तपासावी लागेल. सौजच्या **एवचा** संबंध गोमिशनी दांतेच्या 'दिवीना कोम्मेदया'शी जोडला आहे. येथेही वाङ्मयीन संकर व संस्कृतीकरणाची प्रक्रिया नीट लक्षात आलेली नाही.

वासाहतिक स्थितीत एतद्देशीय वाङ्मय परंपरांच्या सातत्यात अडथळे निर्माण होतात. परकीय वाङ्मय प्रकारांच्या सांस्कृतिक आक्रमणाच्या रेट्यात देशी घटकांना विस्मृतीत लोटले जाते. त्यालाच ॲम्नेझिया म्हटले जाते. कानूनीकरण सत्तेच्या सावलीत घडल्यामुळे विशिष्ट वाङ्मय प्रकार गौरविले जातात. लेखकाला 'स्वतंत्र' निर्मिती करायला फार कमी जागा उरते. याचा अर्थ विश्लेषणाकडून आपण मूलाधार (sourcc) समीक्षेवरच संपूर्ण भर द्यावा असा नाही; पण दक्षिणा प्राईज समितीच्या जाहिरातीची चौकट **राजाला** व मुंबईतील ख्रिश्चन सोसायटी फॉर दी ब्लेसेडचा आधार **एवला** तारक की मारक ठरला, हा खरा प्रश्न आहे. याबाबतही मतभिन्नता संभवते. रोमान्सचे घटक ॲरिओस्टोकडून व्हाया स्पेन्सर कुंट्यापर्यंत पोचले असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. लेखकांच्या प्रस्तावनांवर तुलनाकाराने फार विश्वास ठेवू नये.

राजा शिवाजी : अभिरुचीचा भोवरा

कुंटे यांच्या इंग्रजी प्रस्तावनेचा संबंध वर्डस्वर्थ व कोलरिजच्या **लिरिकल बॅलड्सच्या** प्रस्तावनेशी नेहमीच जोडण्यात येतो; परंतु कुंट्यांनी देशबांधवांच्या वाङ्मयीन अभिरुचीवर केलेल्या मार्मिक भाष्याचा उगम वर्डस्वर्थच्या प्रस्तावनेत नाही. वसाहतीत आदर्श वाचक व आदर्श लेखकाची ओळख पटवणे कठीण असते याचा उल्लेख मागे केला आहे. कुंट्यांची प्रस्तावना त्या काळच्या इंग्रजीकरणाचा विशिष्ट टप्पा दर्शविते. नाटकांच्या प्रस्तावनांत नेमक्या त्याच प्रवृत्ती आढळतात. अभिरुचीचा सामाजिक अंगाने अधिक अभ्यास झाल्यास (लेव्हीन शुकिंग १८६६,९०)वाङ्मयप्रकारांच्या जडणघडणीतील तिचा वाटा निश्चित करता येतो. वाचकांच्या मनातील महाकाव्याच्या संहितेचा विसर पडता कामा नये.

कुंटे यांच्याविषयीची चरित्रसाधने सुदैवाने उपलब्ध आहेत. तशी ती सौज यांच्या बाबतीत नाहीत. ब्रिटिश अमदानीतील हेडमास्तर राष्ट्रीय भावना माफक प्रमाणात व्यक्त करण्यासाठी **राजा** लिहितो. त्याच काळात नाशिकच्या तीन शास्त्र्यांनी झाशीच्या राणीला

ब्रिटिशद्रोही ठरवणारे नाटक रचले होते. शिवकाल ब्रिटिश प्रेस ॲक्टच्या चौकटीत समग्र चैतन्यानिशी अभिव्यक्त होणे कठीणच होते. कारण जगभरच्या प्रत्येक वसाहतीत एतद्देशीय राष्ट्रपुरुषांना 'ठग', 'लुटेरे' ठरवण्याचे सूत्रच होते, असे पॉवलो फ्रेईरेने सिद्ध केले आहे. तेव्हा **राजा** अपूर्ण का राहिला याचे हे एक कारण होते. बाकीचे तर्क वरवरचे आहेत. **एव आनि मरी** बायबलचा प्रसार घडवणारे आख्यान काव्य असल्याने ते 'मरियन' पद्धतीच्या रोमन लिपीत मुंबईतच पूर्णावस्थेत प्रसिद्ध होण्याची किमया घडली. असे विरोधाभास व उपरोध हे वसाहतीकरणाचे अपरिहार्य अंगच असते.

राजा शिवाजी– विषय

महाकाव्याच्या कुंटे यांच्या व्याख्येत ॲरिस्टॉटलच्या विधानांचे काही प्रतिध्वनीच आहेत. मात्र त्यांनी त्यांचे अनुकरण केलेले नाही. संस्कृत महाकाव्यांच्या वैशिष्ट्यांचा उल्लेख नाही. संस्कृतकरण व इंग्रजीकरणाच्या कैचीतून कुंटे सुटका करण्यासाठी धडपडतात. एल्फिन्स्टन व मरे यांच्या मराठ्यांच्या इतिहासावरील त्यांचा कडक शेरा, हा त्या टप्प्यात राष्ट्रीय बाणा रुजू लागला असल्याची खूण आहे. ही कुंटे यांची देशीवादाला मोठी देणगी आहे.

'चांगला राजा व सद्गुणी माणूस' हे स्पेन्सरच्या **फेअरी क्वीन** चे मुख्य सूत्र आहे. वसाहत काळात भारतीय कादंबऱ्यांत इतिहासाचा बरा-वाईट उपयोग कसा झाला याचे तौलनिक विवेचन मुखर्जींनी (१९८५, ३९) केले आहे. युरोपच्या प्रभावाचा परिणाम म्हणून हे सांस्कृतिक पेच निर्माण झाले. या दृष्टीने कुंट्यांचा **राजा** ही मराठ्यांच्या खऱ्या इतिहासाशी धागा जुळवणारे देशनिष्ठ काव्य होते.

कथानक

त्यांनी कथानकाचा पारंपरिक ढाचा मोडला. ट्रॉयच्या वेढ्याने व्हर्जिलचे **एनिड** सुरू होते, तसे **राजा** पन्हाळगडाच्या वेढ्याने सुरू होते. पहिल्या भागात मराठ्यांच्या स्वभाववैशिष्ट्यांची व शिवाजीची ओळख करून दिली आहे. प्रत्यक्ष लोककथा, पोवाडे इ.चा वापर केलेला नाही. दुसऱ्या भागात शिवाजीच्या कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण येते. तिसऱ्या भागात पन्हाळ्याच्या पायथ्याला मावळ्यांची लढाई दाखवली आहे. चौथ्या भागात गुप्त चर्चा व रांगण्याकडे निघण्याची तयारी याचे वर्णन आहे. पाचव्या भागात जंगलातून प्रवास, धनगराकडे जेवण असा pastoral भाग आहे. चोराला वश करण्याचा रोमान्स आहे.

सहाव्या भागात घोरपडे-सावंतांचा पाडाव व शहाजीच्या भेटीचे वर्णन येते.

पात्रचित्रण व रचनातंत्र

कथारचना विस्कळित आहे. दुय्यम घटना निवडल्या आहेत. मुसलमानाशी झुंजणाऱ्या

म्हणतात (२९०, कुलकर्णी १६४). इलियड व ओडेसीत नायकांना केंद्रस्थान नाही. राजात पात्रे विकसन पावत नाहीत. पात्रचित्रण ढोबळ आहे. .

भाषाशैली

कुंट्यांच्या शैलीतील 'मराठीपणा'चा गौरव बऱ्याच समीक्षकांनी अलीकडे केला आहे; पण तीच शैली समकालीनांना 'ग्राम्य' वाटली होती. मराठीच्या प्रमाणीकरणाशी व साम्राज्यवाद्यांच्या भाषाविषयक धोरणांशी हा गुंता निगडित आहे. 'करवीर निवासी' कुंटे व कीर्तने यांनी फुल्यांप्रमाणे काही प्रमाणात बोलींचा वापर केला. वृत्तरचनेविषयीचे संस्कृत संकेतही त्यांनी धुडकारले. बहुजनांना कळेल अशा रचना करण्याचा त्यांचा हेतू स्पष्ट होता. भुजंगप्रयात वृत्ताची निवड रामदासांच्या प्रभावातून आली आहे. तुकारामाच्या काव्याची आंतरसंहितात्मकता राजात ठळकपणे आढळते. मात्र मध्ययुगीन पंडिती काव्याची आंतरसंहितात्मकता नाही. व्यामिश्र श्रुतयोजन नाही. इंग्रजीकरणाचे वर्चस्व नाही.

स्वागत

समकालीन परीक्षणात संस्कृत व पाश्चात्त्य महाकाव्यांच्या तुलनेत सनातन्यांनी राजावर हल्लेच जास्त केले. विष्णुशास्त्रींच्या निबंधमालेतही 'करवीरस्थ महाकवी'वर उपरोधी टीका आहे. काहींनी राजाचे विडंबनही केले. स्वातंत्र्योत्तर काळात मात्र त्याला उचित न्याय मिळत आहे. माधव-ज्युलीयनांनी त्यांचे काव्यात कौतुक केले होते. कुंट्यांची बंडखोरी अभिरुचीच्या भोवऱ्याची कोंडी फोडणारी ठरत आहे.

एव आनि मरी : ख्रिश्चन आख्यान काव्य

यदुआर्द ब्रून द सौज यांचे हे काव्य 'मरियन रीतीचे रोमी लिपीत' १८९९ साली मुंबईत 'सोसायटी ऑफ द ब्लेसेड सॅक्रामेन्ट ऑफ द सॅक्रेड हार्ट ऑफ जीजस' या संस्थेने प्रसिद्ध केले. त्याचे देवनागरीकरण करून ओलिवीन्यू गोमिशनी ते १९९२ मध्ये कोकणीत प्रसिद्ध केले. प्रकाशकाचे कथन व संपादकांची प्रस्तावना या परासंहिता आज महत्त्वाच्या आहेत. या मूळ काव्याची फोटोप्रत त्यांनी न्यूयॉर्कहून मिळवल्याचे ते सांगतात. प्रकाशकांच्या मते हे perhaps the original epic poem in Konkani (५) तर संपादक सावधपणे सांगतात "कोंकणीतले पयलेवयले आनी घड्ये एकले- एकूच म्हाकाव्य धरतीचे बरपल्ले मूळ अशें काव्य म्हळयार (७)" मूळ फोटोप्रतीवर मात्र 'pocsia original em de Goa' असा स्पष्ट उल्लेख आहे. मग या दीर्घ कवितेला महाकाव्याच्या पंगतीला बसवण्याची घाई का ?

दांतेच्या **डिव्हाईन कॉमेडी** व कामोंयेशच्या ऐतिहासिक **लुझितानिया** या महाकाव्यांचे 'अनुकरण' करून **एव** रचल्याचे संपादक सांगतात. ऐतिहासिक लेखकाची फारशी विश्वसनीय माहिती दिलेली नाही. 'तेराव्या शतकात दांतेने फ्लोरेन्टीन रीतीचे टस्कन बोलीतले महाकाव्य इतालियन आवय-भाशेत'(११) रचले. तसे श्रेय संपादक एवला देऊ पाहतात. त्यासाठी **टर्झा रिमा** या वृत्तरचनेचा पुरावा ते पुढे करतात. टर्झा रिमा अनेक आंग्ल कवींनीही वापरले होते. दांतेचे महाकाव्य इन्फर्नो, पर्गेटरी व पॅराडाईज या अनुक्रमे ३४,३३, ३३, अशा १०० कॅन्टोंचे बनले आहे. एवमध्ये छोटे छोटे ३४ भाग उपशीर्षकासह आहेत. अनेक मिशनऱ्यांनी धर्मप्रसारार्थ बायबलवर मराठीत आख्याने रचली, तसा हा प्रकार आहे.

राजा शिवाजी ६ भाग छापील ११२ पाने

एव संपूर्ण ११६ पाने त्यात १/४ संपादकीय टीपा

डिव्हाईन कॉमेडी, पूर्ण ६०० पाने इंग्रजी भाषा.

एवचा धार्मिक शिकवणुकीचा हेतू शीर्षकातच स्पष्ट होतो. तशी कडवी मध्येच येतात. कोमेयेशचे महाकाव्य ऐतिहासिक आहे. त्यातील प्रतिभादेवतेच्या प्रार्थनेतील फक्त 'पेन' हा शब्द सौज यांच्या मेरीच्या प्रार्थनेत येतो. गोमिश मात्र म्हणतात, "दुसरी ताची प्रतिभा-देवी म्हळयार कोंकणी भास." या विधानाला मूळ काव्यात कसलाही आधार नाही. पहिल्या दोन कडव्यांत बायबलमधील कथांचा गोषवाराच मांडला आहे.

कथानक व आशय

एव व मेरीची आख्याने पूर्णतः बायबलवर बेतलीत. उपकथानक नाही. कथानके एकपेडी आहेत; पण इव्ह व मेरीच्या कथा जोडण्यात नावीन्य आहे.

रचनातंत्र

सर्गात विभागणी नाही. ३४ भागांनी 'मुदल', 'आदांद आणि एव भूमीवैकुंठात', 'देवाचो उपदेश, जीवाचे झाड', 'सेरपेंतिची ताळणी' अशी बाळबोध उपशीर्षके आहेत. विभागांची लांबी समान नाही. सर्वच कडवी तीन ओळींच्या टर्झा रिमात असल्याने कंटाळवाणी झालीत. काव्याचा दर्जा असा,

आनी हो उपदेश असो असलो :
संगलीं फळा ताच्यान खांव येताली,
एकूच फळ खांवक ताका आंडवारलेलो (३०)

पात्र चित्रण

राजा शिवाजीत राजाचे मानवीकरण छान साधलेय. एवमध्ये सर्वच पात्रे अमूर्त

राहतात. त्यांचे दैवीकरण धर्मप्रसारासाठी झाले आहे.

भाषाशैली

राजा शिवाजीत विविध छंद-वृत्ते योजिली होती. यमक साधले होते. निसर्गवर्णने होती. एवमध्ये या सर्वच बाबींचा अभाव आहे. गोमिश तळटीपांत बऱ्याच वेळा एवमधली 'विरोधालंकार' व रूपकांचा खुलासा करतात. तशी रूपके सौजना साधलेली नाहीत. राजात इंग्रजी शब्द नाहीत. एवमध्ये पोर्तुगीज शब्दांचा संकर आहे. भारतीय साहित्य परंपरेची आंतरसंहितात्मकता मुळीच नाही. रोमनायझेशन ऑफ संस्कृत खूप आहे.

वाचक प्रतिसाद

वाचक प्रतिसाद कळायला लिखित पुरावा उपलब्ध नाही. रोमन कॅथालिक पंथनिष्ठेने धर्मप्रसार हा हेतू हे आख्यान रचण्यामागे आहे. संपादकांनी या मुद्यावर भाष्य टाळले आहे.

लोकनाट्य : तमाशा व तियात्र

वसाहतकाळात पाश्चात्त्य वाङ्मयप्रकारांचे अनुकरण तळागाळातील कोणत्या थरापर्यंत कसे पोचले हे तपासण्याची ही दोन साधने अलीकडे प्रकाशात आली आहेत. वसाहतकाळात देशी लोककलांची उपेक्षा झाली. प्रमाण नाट्यातील प्रयोगक्षमता त्याला मिळणाऱ्या लोकवाङ्मयाच्या आधारावर अवलंबून असते. तमाशात आधुनिक मराठी नाटकांपेक्षा जास्त देशी नाट्यघटक टिकून आहेत. उलट दशावतार व अन्य लोककलांचे माहेरघर असलेल्या गोव्यात त्रियात्र हा इटालियन वळणाचा लोकनाट्यप्रकार ख्रिश्चन समाजात रूढ झाला आहे. त्यात देशी लोककला प्रकारांचे घटक अत्यल्प आहे. या दोन लोकनाट्य प्रकारांची तुलना उद्बोधक आहे.

प्रस्तुत नमुना तपासणीत वासाहतिक स्थितीत निर्माण होणाऱ्या साहित्याच्या मर्यादा स्पष्ट होतात. त्यांचे स्पष्टीकरण उत्तरवसाहतवादी समीक्षेतच चांगले मिळू शकते. दोन्ही वसाहतीतील वाङ्मयाचा कालखंडीय तौलनिक अभ्यास पायाभूत ठरेल. संस्कृती समीक्षेतील प्रमेयांना पुष्टी देणारे निष्कर्ष या तौलनिक नमुना तपासणीत हाती लागतात. ते मराठी समीक्षेचे एकारलेपण घालवायला उपयोगी आहेत.

महत्त्वाचे निवडक संदर्भ

अब्राम्स, तेविया. १९७४. **तमाशा :पीपल्स थिएटर ऑफ महाराष्ट्र,** प्रबंध मिशिगन स्टेट युनिव्हर्सिटी.

कऱ्हाडकर, के. सी १९७५. **बाबा पदमनजी: काळ व कर्तृत्व,** प्रबंध : पुणे विद्यापीठ.

काळे,पंढरीनाथ ध.१९८४.तमाशा : एक कला प्रकार : उद्‌गम आणि वाटचाल. प्रबंध : पुणे विद्यापीठ.

कार्दोज,तोमाझीन.१९९२.तियात्र : म्होंवळ विख, समाजसेवा.

कुन्हा,टी.बी.१९६१.गोवाज फ्रीडम स्ट्रगल.

कुंटे,म.मो.१८७१.राजा शिवाजी.

कुलकर्णी व.दि.१९७५.महाकाव्य : स्वरूप व समीक्षा.

गोमिश, ऑलिविन्यू. १९८७.व्हिलेज गोवा.

संपा.१९९२.एव आनि मरी

गोमिश,फ्रांशिस्कु लुईश.१८६६.उश ब्राह्मणश, पोर्तुगीज कादंबरीचे मराठी भाषांतर ब्राह्मण. १९७०. लक्ष्मणराव सरदेसाई.

झेवियर,पी.डी.१९९३.गोवा : ए सोशल हिस्ट्री.

नंदी आशिश. १९८३. द इन्टिमेट एनिमी : लॉस ॲन्ड रिकव्हरी ऑफ सेल्फ अन्डर कलोनियालिझम.

पदमनजी बाबा,१८५७.यमुना पर्यटन.

पाटील आनंद.१९९३.मराठी नाटकांवरील इंग्रजी प्रभाव.

फ्रेईरे पॉवलो.१९७५.पेडॅगॉजी ऑफ द ऑप्रेस्ड.

फेनॉन,फ्रांझ.१९६७.द रेचेड ऑफ द अर्थ.

बावरा,सी.एम.१९४५.फ्रॉम व्हर्जिल टू मिल्टन.

बेकर अर्नेस्ट इ.१९२९.दि हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश नॉव्हेल, खंड ३,७.

मर्चंट पॉल.१९७१.द इपिक.

मालेश.स.गं.१९८९.गतशतक शोधिताना.

मुखर्जी,मीनाक्षी.१९७१.ट्वॉइस बॉर्न फिक्शन

१९८५.रियालिटी ॲन्ड रियालिझम : द नॉव्हेल ॲन्ड सोसायटी इन इंडिया.

लिमये पुष्पा मो.१९८६.महादेव मोरेश्वर कुंटे: काळ व कर्तृत्व. प्रबंध पुणे विद्यापीठ.

सईद एडवर्ड.१९७९.ओरिएन्टॅलिझम : १९९३. कल्चर ॲन्ड इम्पिरियालिझम.

विश्वनाथन गौरी १९८९.मास्वस ऑफ कॉन्क्वेस्ट.

नियतकालिके : कम्पॅरेटिव्ह लिटरेचरक्रिटिकल एनक्वायरी, क्रिटिकल क्वार्टर्ली, पीएमएलए, पोएटिक्स न्यू लिटररी हिस्ट्री, कुनापीपी, जाधवपूर जर्नल ऑफ कम्पॅरेटिव्ह लिटरेचर इ.

(प्रपाठक, इंग्रजी विभाग, गोवा विद्यापीठ, गोवा ४०३ २०३)

अनुक्रमणिका

डॉ. रमेश आवलगावकर

लीळाचरित्र : प्रक्षेप आणि प्रमेय

(मागील अंकावरून)

वध झाला आहे, या आशयाच्या लीळा कशा प्रक्षेपित होऊ शकतात, याविषर्याचे विवेचन यापूर्वी केले आहेच. क्षणभर आपण असे गृहीत धरले की, वध ही घटना घडली. मात्र "श्रीकमळ एकीकडून चालिले, धड एनिकडू चालिले" ही क्रिया आपसुख होणे कसे शक्य आहे ? हे सृष्टीनियमाच्या विरुद्ध नाही काय ? यावर प्रकाश टाकणारी आणखी एक लीळा आपण पाहू.

वीवरसीधिकथन :

गोसावीयांसी वीवरांचा तोंडी लोंबता श्रीचरणी आसन जाले: सर्वज्ञे म्हणीतले : "भोजेया हे नागार्जुनाचे वीवर गा : एथ नागार्जुन पडला असे गा : तयाचे सीर वेगळे पडले असे : धड वेगळे पडले असे गा : कव्हणी एकु जाईल : तयाचे सीर लावील : तरि लागैल : तो उठीला : तयासि वीवरसीधि होइल : तुम्ही जाल तरि तुम्हासि होइल :" "जी जी : तरि गोसावी कवणी ठाइ दरीसन देती ?" सर्वज्ञे म्हणीतले : "ते नेणिजे" "जी जी : तरि तो असते परता तैसाचि पडला.

(लीळाचरित्र उत्त.५५३)

या लीळेत श्रीचक्रधरस्वामींनी काय सुचविले ? जर धड व शिर एकत्र आणले, तरच नागार्जुन जिवंत होऊ शकतो. परंतु नाथोबासांनी स्वामींचा सहवास अंतरू नये म्हणून तो पडला असेना का– मला काय त्याचे, म्हणून नागार्जुनाचे शरीर जोडण्याचे नाकारले. याचा अर्थ स्पष्ट आहे की, शिर व धड जोडल्याशिवाय जिवंत होणे शक्यच नाही, तसेच श्रीचक्रधरस्वामींचे शिर व धड कोणी एकत्र जोडले असते, तर स्वामीही पूर्ववत होऊ शकले असते; परंतु ते जोडले नाही, तर जिवंत होणेही शक्यच नाही. शिर व धड जोडणे ही जर योगिक अवस्था आहे, तर तिचे उल्लंघन स्वामींकडून कसे होईल बरे ? कारण "अवेवस्ता जरि एथौनि तरि वेवस्था ते कवणी ?" असे व्यवस्थेने जगणारे श्रीचक्रधरस्वामी ही अव्यवस्था कशी करणार ? तेव्हा शिर व धड जुळणे या लीळा किती गैरलागू आहेत, याचा,

वध झाला या मताच्या अभ्यासकांनी विचारही करू नये, याचे आश्चर्य वाटते. याच लीळेला एक पूरक लीळा अशी : "अर्णग्रामी नागनाथी अवस्थान : उपासनीया लाठि घालणे" (पूर्वार्ध ३५३). ही लीळाही पाहण्यासारखी आहे. आदिमहादेवांच्या बायकोने त्याच्याकडून विद्या घेतल्यानंतर त्याचाच संहार केला. शरीराचे तुकडे तुकडे केले. आवेश संपल्यावर "आता अवघे अवेव जेथिचे तेथ मेळवि : मग मी स्वीकरीन" अशी आकाशवाणी झाली. त्याप्रमाणे शरीराचे सर्व तुकडे जिथल्या तिथे लावल्यावरच आदिमहादेव जिवंत झाला.

एकदा आउसाने विचारले, "जी जी ; विद्या येथौनि कवणे द्वारे संचरे :" यावर स्वामी म्हणाले, "बाई : इंद्रियेद्वारकू : एथौनि संचार" (विचारमालिका ५४, निरुक्तशेष १८९) याचाच अर्थ कोणतीही विद्या युक्त इंद्रियाद्वाराच युक्त शरीरात संचार करू शकते. यावरूनही धड व शिर हे आपोआप जुळू शकत नाही, हे सिद्ध होते. तथापि वध ही घटनाच स्वामींच्या संदर्भात घडली नाही, तर पुढील घटनेविषयी अधिक न बोललेलेच बरे !

उत्तरापंथे बीजे करणे हा शब्द संपूर्ण लीळाचरित्रात अनेकदा आलेला आहे व त्याचा अर्थ डॉ. वि. भि. कोलते यांनी स्वर्गाच्या मार्गाला लागणे, मृत्यू स्वीकारणे, जाणे असा दिलेला आहे (पाहा लीळाचरित्र शब्दकोश पृष्ठांक ९००, आवृत्ती १९८२); परंतु या सर्व लीळांमध्ये डॉ. कोलते म्हणतात तसा अर्थ अजिबात निघत नाही. काही लीळा पाहू–

भटविवादे तीकवनाएके जैत : तीकवनाएकी म्हणीतले : जरी गोसावी ऐसे म्हणति तरि मी डोई वोडून धोत्र फाडूनि उत्तरापंथे जाए" (पूर्वार्ध ४७१) (म्हणजे स्वामी जर असे म्हणत असतील, तर मी डोके मुंडवून, धोतर फाडून उत्तरापंथे निघून जाईन) याचा अर्थ असा की , गृहस्थधर्माचा त्याग करून हिमालयात निघून जाईन.

ही पुन्हा दुसरी लीळा.

दुधपक्वानाक्षाइका स्रवण : वामदेव ब्राह्मण आपल्या पत्नीला म्हणाला, "पापीणी पापीणी : आता मी तुज नाही : तु मज नाही : आता धोत्र फाडौनि : डोई बोडवूनी : उत्तरापंथे जाईन (उत्त. ३३३)"

(म्हणजेच संन्यास घेऊन्न निघून जाईन)

भटा राष्ट्रासि विनश्यंति निरुपण :

हे उत्तरापंथा जाइल : श्रीप्रभुमागा उत्तरेकडूनि म्लेंछ येतील :

ते जाधवाते मारीतिल (उत्त. ६१४)

(आम्ही निघून गेल्यावर श्रीप्रभूंच्याही माघारी म्लेंछ येतील आणि जाधवांना मारतील) यातही "उत्तरापंथे बीजे करणे" या वाक्प्रयोगाचा अर्थ आम्ही निघून गेल्यानंतर असाच होतो.

मलैसामध्ये अवतरण : गोसावी आउसाते म्हणीतले : "आता हे मलैसामध्ये असेल : उत्तरापंथे गमन : तयाचेया बाजासुपवतीयांवरि निद्रा कीजैल" (उत्त. ६४८)

या लीळेतही 'उत्तरापंथे गमन' या शब्दाचा अर्थ मृत्यू असा अर्थ ध्वनित होत नाही.

तेव्हा उत्तरापंथे या शब्दाचा डॉ. कोलते यांनी गृहीत धरलेला अर्थ त्यांनी मांडलेल्या वध प्रकरण या प्रमेयाशी जुळवण्याचा प्रयत्न केला आहे, याशिवाय दुसरे काहीच नाही. तेव्हा वध झाला आहे, या मतांचे पुष्टीकरण करणाऱ्यांची बाजू सर्वार्थानी खोटी आहे, यात शंका नाही.

अनेक विसंगत लीळा तपासून पाहता 'वध झालाच नाही' याच निष्कर्षाप्रत आपल्याला यावे लागते. या लीळा जसा प्रक्षेपित तशाच अवयवच्छेदाच्या व विषाच्याही फोडी वोळगविण्याच्या लीळाही तर्काला न पटणाऱ्या आहेत. या संदर्भात पुढील लीळा पाहू : ब्रह्मसानवीखस्थंबन : वीखसक्तिस्वीकारू गोसावी अचाट वेधसक्ति स्वीकारली : राजे तेतुकेही गोसावी यांचेया दरीसना एळापुरासि एति : साळिवाहानु : पाल्हाडांगीया : बोल्हाडांगीया : राणेराउत : पाइक हे मुक्ष करुनि अवघे राजीक : आणीकुही गांविचा लोकु : एक माहादाश्रमु आणि ब्रह्मसान हे वांचौनि एर अवघे दरीसना एतिः दांडीया दांडी अडे : ऐसा लोकु एओ लागला : ब्रह्मसान ते रायाचे गुरु : ते फुलंबरीएसि गेले होते : तेही तेथे गोसावी यांची प्रसीधि आइकौनि कटकासि आले : तवं कटकीचा लोकु अवघा गोसावीयांचेया दरीसनासि जाओ लागला: मग तीही म्हणीतलें "आता हे रायातेंही वेधिती : पाहाटे राओ जाइल तरि यांचाचि होइल :" म्हणौनि च्यान्हीं वीखें मेळउनि फोडी केलीया : वीखे घोळलीया : आपुलेयां सीक्षांहाती पाठवीलीया : "आधी पूजा करावी : मग फोडी वोळगवावीया : मग तांबोळ देयावे :" ऐसा नीरोपु दीधला : मग ते एळापुरासी आले : तवं गोसावीयासि उदीयांचा पुजा अवस्वरु जाला होता.........तीही एउनि गोसावीयासि पुजा केली. फोडी ओळगविलिया : गोसावी श्रीकरी घेतलीया : दृष्टी अवळोकिलीया : नीर्वीखा केलीया : मग श्रीमुखी घातलीया : मग तीही वीडीया करुनि दीधलीया : मग ते नीगाले : दीस तीनि गेलेया श्रीमुर्ति जैसीतैसीचि : मग ब्रह्मसानी सीक्षाते पुसीलें : "तुम्हीं गेलेतिं : मा काइ केले ?" तेही मागील वृत्तांत सांघीतले : मग ब्रहमसानी म्हणीतलें : "इस्वरपुरुखं होती. : तेयांचीए दृष्टीपुढां वीख न राहें :" मग तीही आपुलेयां सीक्षांते म्हणीतलें : "आतां तुम्ही जावें : मां आधारी आसन रचावें : पुजा करावी : आपुलेनि हाते फोडी श्रीमुखी घालावीया :" मग ते आले :.........भीतरि आधारी आसून रचिलें : मां पुजा केली : मग आपुलेनि हातें फोडी श्रीमुखी घातलीया : वीडीया करुनि दीधलीयाः मग सर्वज्ञे म्हणीतलें : "आता तुमचे कार्ये जाले : आता तुम्ही जा :" मग तीही म्हणीतले : "ऐया रे : पुरुखी जाणीतलें :" आणि इखीत कपोळीं स्वेदबींदू आले : नावेक श्रीमुर्ति घामैली : श्रीमुर्तीवरि तापु ऐसा जाणवला : सर्वज्ञे म्हणीतलें : "बाइ : वाटे आणा :" बाइसी वार्टे आणिलें : तेथ उगाळू घातला :.........बाइसी गोसावीयांते एकांती पुसिलें :......... "हे काइ बाबा ?" सर्वज्ञे म्हणीतलें : "बाइ : एकाचे काइ इतुके स्वीकरिजे ना ?" ....

सर्वज्ञे म्हणीतलें : "बाइ : भेओ नको : आतांचि यासि काही नव्हे : .... ना बाइ : तरि तीनि दी एकांतु देयावा :" मग तैसेचिं गोसावी मल्हारवसैएसि बीजे केले : तेथ तीनि दी अवस्थान जालें : गोसावीयाचे अलोहीत नेत्र : श्रीमुर्तिवरी पांढरीया फोडीया ऐसीया आलीया देखोनि बाइसी पुसिलें : "बाबा : आता काइ करु ?" सर्वज्ञे म्हणीतलें : बाइ : दुधांतु सोजी आळा :" मग बाइसी दुधातु सोजी आळिली : गोसावीयांसि तीनि दी सोजीची आरोगण जाली : मग मागौति जैसी श्रीमुर्ति तैसीचि" (पूर्वार्ध २० ३)

वरील लीळेतील आशय

(१) महदाश्रम व ब्रह्मसानू हे दोघे स्वामींच्या विरोधात होते.

(२) रामदेवराजा स्वामींकडे आकर्षित होऊ नये म्हणून ब्रह्मसानूने आपल्या शिष्याकरवी विषाच्या फोडी स्वामींना खाण्यासाठी पाठविल्या.

(३) स्वामींनी त्या फोडी हाती घेताच त्या आपल्या दृष्टीनेच निर्विष केल्या. मग त्या ग्रहण केल्या. त्याचा काहीच परिणाम झाला नाही.

(४) कोणताच परिणाम झाला नाही, हे लक्षात आल्यावर, ब्रह्मसान म्हणतो, "हे ईश्वरपुरुष आहेत : यांच्या दृष्टीपुढे विष राहत नाही, विषाची मात्रा यांच्यावर चालत नाही."

(५) नंतर पुन्हा आपल्या हातांनी फोडी खाऊ घालण्याचा आदेश देऊन ब्रह्मसानू आपल्या शिष्याला स्वामींकडे पाठवितो.

(६) पुन्हा फोडी ग्रहण केल्यावर त्याचा स्वामींच्या शरीरावर तीव्र परिणाम होतो.

(७) पुढे दूध-सोजी हा पदार्थ खाल्ल्यावर स्वामींची श्रीमूर्ती पूर्ववत झाली.

या संपूर्ण लीळेतच किती विसंगती आहे हे पाहा. जर ब्रह्मसानूला स्वामींच्या दृष्टीने विषाचेही रूपांतर झाले व ते ईश्वरपुरुष आहेत, असा प्रत्यय आला, तर पुन्हा आपल्या शिष्याला विषाच्या फोडी घेऊन पाठविण्याची ब्रह्मसानूला काय आवश्यकता होती ?

स्वामी जर दृष्टिक्षेपानेच त्या फोडी निर्विष करू शकतात, तर पोटात गेल्यावर त्या विषाचे रूपांतर ते करू शकत नव्हते काय ? त्यासाठीही त्यांना तीन दिवस का लागावे ? स्वामी जर ईश्वर आहेत, तर त्यांना तीन दिवसांचा अवधी लागण्याचे कारण काय ? एवढे विष पोटात जाऊनही केवळ दूध-सोजी खाऊन ते उतरू शकते ? अर्थात ही लीळा खरी आहे, असे म्हणणारे काय उत्तर देऊ शकतील ? आणि खरे म्हणजे ब्रह्मसानूला हे सारे करण्याचे कारण तरी काय होते ?

जसे विषाच्या फोडी खाण्याची लीळा तशीच यंत्रासनाची लीळाही प्रक्षिप्त आहे. देइभागवताला स्वामींनी वेदांत निरूपण केला, आत्म्याचे स्वरूप समजावून सांगितले, म्हणून एवढ्या एका कारणावरून "आता हे आमचा मार्गु – उछेदीती" (उत्त. ४७५) असे महादाश्रमाला वाटावे, याचे नवल वाटते. हेमाद्री हा स्वतः विद्वान होता. धर्मशास्त्र, न्यायशास्त्र, आयुर्वेद, रसायनशास्त्र इत्यादी विषयांचा त्याचा चांगला अभ्यास होता.

बोपदेवही चांगला तत्त्ववेत्ता होता. त्याचे व्याकरणावर दहा प्रबंध होते. साहित्य, धर्मशास्त्र, तिथीनिर्णय इत्यादींवर त्याचे प्रभुत्व होते. सिद्धमंत्र, सिद्धमंत्रप्रकाश, हरिलीला, मुक्ताफल इत्यादी ग्रंथांचा तो लेखक होता.

हेमाद्री हिंदू धर्माचा कट्टर पुरस्कर्ता होता, म्हणून तो इतर धर्मांचा द्वेष्टा होता, असे दिसत नाही. शके ११९५-९८ ला पंढरपूर शिलालेखात तेथील विठ्ठल मंदिर बांधण्यासाठी त्याने दान दिल्याचा उल्लेख आहे. हे झाले हिंदू देवतांबद्दल. जैन धर्मीयांबद्दलही त्याची सहिष्णुता होती, हे दिसून येते. जैन धर्मीयांनी देवगिरी येथे जैनमंदिर बांधण्यासाठी जी खटपट चालविली होती, त्या मंदिरबांधणीसाठी हेमाद्रीने स्वतः होऊन राजाकडून देणगी देवविली होती, हे मुद्गलमंडणगणीच्या सुकृतसागरावरून आपल्याला पाहावयास मिळते. तेव्हा जैन धर्मासारख्या परधर्माबद्दल आस्था बाळगणारा हेमाद्री वा त्याचा मित्र ब्रह्मसानू श्रीचक्रधरस्वामींचे कट्टर शत्रू कसे होऊ शकतात ? आणि तेही 'आत्मा' या तत्त्वाचे निरूपण केल्याबद्दल ?

महानुभाव पंथ चातुर्वर्ण्यविरोधी होता, हिंदूंच्या देवदेवतांना नाकारणारा होता, म्हणून या धर्माधिकाऱ्यांचा विरोध होणे शक्य होते; परंतु जैनदर्शनाचे स्वरूप काय होते ? त्यांनी तर वेदांना नाकारलेच ना ? स्त्री-पुरुष, श्रेष्ठ-शूद्र यांना धर्माचा समाना अधिकार दिलाच ना ? वैदिकत्वाच्या वर्चस्वाला शह देण्याची आणि पोथीवाद, पुरोहितवाद, जातिवाद, रूढीवाद यांच्या विरुद्ध बंड करण्याची वृत्ती सिद्धांमध्ये आणि नाथपंथीयातही आढळते, असे डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनीही स्पष्ट केले आहे. (पाहा– प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास पूर्वार्ध – १ पृ. २६१) याउलट श्रीचक्रधरस्वामींनी वेदांचे महत्त्व मान्य केले. एवढेच काय, पूजेच्या वेळी ऋग्वेदातील पुरुषसूक्त गायले जायचे. हे स्पष्ट असताना स्वामी परंपरेच्या विरुद्ध एकटेच होते, हे कसे काय ? तथा महदाश्रम वा ब्रह्मसानू किंवा रामदेवराजा हे त्यांचे कडवे विरोधक कसे असू शकतात ? अर्थातच ही विचार करण्याची गोष्ट आहे. म्हणून महदाश्रमाची यंत्रासनपूजा ही लीळाही तितकीच खोटी ठरते. राजे-रजवाडे, स्त्री-पुरुष हे सारेच स्वामींना आकर्षिले होते, एवढेच काय, स्वामींच्या भेटीला आलेल्या लोकांमुळे "दांडीला दांडी आडत" होती तर ब्रह्मसानू, महदाश्रम व राजा यांच्यावर त्या आकर्षणशक्तीचा काहीच परिणाम झाला नव्हता ? व हे तिघेच जगातील एकमेव पापी होते ?

पैठण येथील "मुधादिती पूजास्वीकारु" ही लीळा म्हणजे लीळाचरित्रातील प्रक्षेपित लीळांचा नमुनाच आहे. ती लीळाच पाहूया :

मुधादितीं पूजास्वीकारू मग गोसावीं गंगा उतरोनि पैठण : बीजें केले : तवं तेहीं मुधादित्यी सभा केली : हेमाडपंडित : सारंगपंडित : मायिता हरी : प्रज्ञासागर हे मुख्यकरुनि आवघा गावीचा लोकु : महाजनः विद्वांस : पुराणिक : सन्यासी : ब्रह्मचारी : क्षेपणीक :

नाथपंथिये : ऐसे आवघे मिनले : गोसावीयाते मुधादित्यी आणिले : गोसावीयांसि मुधादित्याचां चौकी आसन जालें : तिही आवघी म्हणीतलें : "गोसावी काइ ?" सर्वज्ञे म्हणीतलें : "हे भीक्षु महात्मे : " "ना सांगा का ना ?" "तुम्ही एकएक प्रधान आवघे मीनले असा : विद्वांस : ब्रह्मचारी : सन्यासी : पयोव्रती : शास्त्रसीधांती : पुराणिक : " आणि सारंगपंडिताची वास पाहिली : आणि इउती मान केली : "तुम्ही महाजन अष्टदसा प्रजा : क्षेपणीक : नाथपंथी : ऐसे आवघे मीनले असा जाणीवा आंब न पिया : तरि हे काइ होए ऐसें तुम्हींचि वीचारा पां : " " ना याचां ठाइं स्त्रीयाचि वेधती : ऐसे आथिगा ?" हे स्त्रियांचां ठाइं एसेनि ऐसें करिती ऐसें आति गा." आवघां म्हणितलें : "हो आति : " इतकेनि सभेसि एक टाळी पीटली : मग एक्मेकां आळोंचूं लागले : मग मायिता हरी : प्रज्ञासागर : हे दोन्ही उठीले : "तुम्ही आळंचू ओखटा करीत असा :" आळोंचा आंतुनि उठिले : "या राष्टरासि ओखटें असे हो : चांडाळ हो : " म्हणौनि नीगाले :

सर्वज्ञे म्हणीतलें : "तुम्ही एककी आगमीके : एकक प्रधान बैसले असा ; एणें तुमचें काइ गा केले : ऐसें वीचारा पां" "ना आम्हीं वीचारीलें :" "हो कां गा : जे वीचारीलें ते करा : " मग जगतिआंतुलीए देउळीए नेले : तेथ पुजा स्वीकारीली : नाकाची (उत्त.५४७)

या लीळेतील सारांश असा :

(१) गंगा पार करून स्वामी पैठणला आले.

(२) तेथे (लगेच ?) तेहीं (सर्व मान्यवर धर्ममार्तंडांनी) मुधादित्याच्या देवळात सभा घेतली.

(३) सर्वच धर्म, पंथ, मार्ग यांतील मान्यवर तेथे उपस्थित होते.

(४) "ना सांगा का ना" पासून तो "ऐसेनि ऐसे करिती : ऐसे आति गा" या अवतरणांमधील वाक्ये कुणाच्या तोंडी आहेत – याचा संदर्भच जुळत नाही.

(५) आरोप ठेवले गेले एवढे खरे ! सर्व उपस्थित लोकांनी "टाळी पिटून" होकार प्रदर्शित केला.

(६) त्यातून मायिता हरी व प्रज्ञासागर यांनी सभात्याग केला.

(७) पुढील परिच्छेदातून तर काहीच निष्पन्न होत नाही – नाक कापल्याची पूजा स्वीकारली एवढेच.

खरे तर या लीळेतून काय आशय शोधावा, हेच लक्षात येत नाही. "स्त्रियाचां ठाहू हे ऐसेनि ऐसे करिती" असे हेमाद्री म्हणाला तर "हेमांडपंडित म्हणीतले" असा कुठेही उल्लेख नाही. क्षणभर गृहीत धरले तर, स्वामींच्या ठाई स्त्रिया वेधल्या असे म्हणावे तर पुरुषही तेवढेच वेधत असत. " दांडीला दांडी भिडण्याइतकी गर्दी " निव्वळ पाहायला होत असे. मग स्त्रियांच्या बावतीतच हा आक्षेप का ?

पुढे "जगतीआंतुलीए नेले : तेथ पुजा स्वीकरीली : नाकाची :(एक म्हणती कानासहित)

असा उल्लेख आलेला आहे. म्हणजे कान व नाक यांपैकी एक वा दोन्हीही छेदले, असा त्याचा अर्थ होतो. पुढे सर्व परिवार मिळाल्यानंतरची " चामडगावा आउसां भेटि (उत्त. ५४९) या लीळेत स्वामींना या अवस्थेत पाहून आउसा दुःख करू लागली. नंतर स्वामींनी भटोबासांना गावातून भिक्षा आणण्यास सांगितली. ही आज्ञा ऐकताच "भट गावातु गेले : कुंभाराते भरणुके मागीतलें : काही गावातु अन्न आपजवीलें : दुध आपजवीलें : घेउनि आले : उष्ण उदक ठेविले : गोसावीयाचे श्रीमुख प्रक्षाळण जालें : श्रीचरण धुतलें : गोसावीयांसी आरोगण जाली : आउसांसि जेऊं सूदलें : आपण जेवितीचि ना : " (डॉ. कोलते यांच्या ए. वा. प्रतीत पाठभेद– गोसावी प्रसादु दीधला तो घेतला)

पं. प्रतीतील डॉ. कोलते यांनी नोंदविलेला पाठभेद असा, "नाएका : एथौनि ऐसेनि ऐसे स्वीकरीलें असें : " आणि आउसा श्रीमुखाची वास पाहिली : मग आउसी म्हणीतलें : "जी जी : स्वामी जगन्नाथा : स्वामी जगन्नाथु तवं आमुचा आला : मग अवएउ गेला तरि जाओ जी" "सर्वज्ञे म्हणीतले," नाएका " : ऐसें होए : तुमचे उपकारक ते तवं आले असे की."

तथापि अगोनेमु इत्यादी अनेक हस्तलिखितांत ही लीळा नसल्याचेही डॉ. कोलते सांगतात. (लीळाचरित्र पृष्ठांक ६७२, तळटीप, आवृत्ती १९८२)

अवयवच्छेदाची लीळा घडल्यानंतरही स्वामींच्या परिवारात कुठेही अस्थिरता दिसत नाही – हे इथे प्रकर्षाने जाणवते – ती का? अवयवच्छेद झाला आहे– तरी भटोबास भिक्षाही आणतात (अर्थात् ती स्वामींच्या आज्ञेने !) आउसा जेवण करते, भटोबासही प्रसाद घेतात. एवढेच काय आउसा म्हणते, "स्वामी तुमचा अवयव गेला तरी जाऊ द्या. आमचा जगन्नाथ तेवढा आम्हाला मिळाला." "स्वामींवर एवढी नाक, कान कापून घेण्याची पाळी आल्यावरही त्यांच्या परिवारात कुणाला काहीच वाटत नाही, याचे आश्चर्य वाटते. यावरून या लीळेची सत्यार्थता कितपत गृहीत धरावी हा प्रश्नच आहे. त्यानंतरही स्वामी जवळगावला गेल्यानंतर त्यांनी भटांना देऊळ पाहायला पाठविले. देऊळ पाहून आल्यावर स्वामींनी विचारले, "देऊळ कसे आहे?" यावर भटोबास म्हणाले, "माहादाश्रमाचेया एंत्रासनासारखे" (उत्त. ५५०) खरे तर हा उपहासगर्भविनोद होता. स्वामींचे अवयवच्छेद झाल्यावर नागदेवाचार्यांना असा विनोद सुचावा, ही स्वामींच्या परिवाराला, त्यातही नागदेवाचार्यांना न शोभणारी अशीच गोष्ट आहे, तेव्हा ही लीळा कशी प्रक्षेपित आहे, हे सांगण्याची आवश्यकता नाही.

डॉ. कोलते प्रतीतील या पोथीत दाइंबांने दुःख व्यक्त केल्यावर स्वामी म्हणतात, "कोरा एक प्रपंचाकारणे दुःख न कराः आंगामाजि खत काई न पडत आहे ? तुमचे काइ उनें जालें : तुमचे उपकारक ते तवं असे कीं:" सर्वज्ञे म्हणितले, "देउळीं लेपें असति : तेयाचा एकाधा एकु अवयेतु खोमे : तरि तेयाचें काइ इश्वर्ये जात असे ? परति ये तवं आणिकाचे मनोर्थ पुरवीति कीं : तैसें तुमचें उपकारक तवं असी की (उत्त. ५५१ व्या लीळेची तळटीप य प्रत).

या लीळेत स्वामींनी दिलेल्या दृष्टांतातही किती विरोधाभास आहे हे वाचताक्षणी कुणालाही सहज जाणवेल. एखाद्या मंदिरातील मूर्तीचा एखादा अवयव गळणे व एखाद्या चालत्या बोलत्या माणसाचा अवयव गळणे (त्यातही स्वामी चालंता बोलता साक्षात ईश्वरू !) यात काहीच फरक नाही काय ? लौकिक व अलौकिकदृष्ट्या काहीच फरक नाही ? तेव्ही ही घटना घडणेच संभवत नाही.

त्यातही गंमत अशी की, अवयवच्छेदानंतर स्वामींचा पैठण, जवळगाव, नागार्जुन, केदारदेव, आंबेजोगाई, एकवीरा इत्यादी ठिकाणी प्रवास झाला. त्यात स्वामींनी दाइंबाला नागार्जुनाचे वीवर दाखविले त्यात नागार्जुनाचे धड व शिर एकत्र केले तर तो जिवंत होईल, हेही सांगितले आहे. केदारदेवी दाइंबावर स्वामी रागावले आहेत, या सर्व ठिकाणी मर्दना मादणे स्वीकारले आहे. मध्यंतरी "बहुत दीस मर्दना नाही" तेव्हा भटोबासांनी त्यांना आंघोळही घातली आहे. तेव्हा कित्येक दिवसांच्या या प्रवासानंतर अवयवच्छेदाचे दुःख झाल्याचे उत्त. लीळा क्र. ५६१ मध्ये पाहावयास मिळते. त्यात "जी जी आमचे उजळमुख करावे" म्हणून पुनः भटोबास स्वामींना अवयव स्वीकारण्याची विनंती करतात. स्वामी म्हणाले, "तरि यासि तीनि दीस एकांतु देयावा" यानंतर स्वामीनी अवयव स्वीकारला(ले). प्रश्न असा निर्माण होतो की, अवयवच्छेदाची घटना घडल्यानंतर स्वामी अनेक दिवस विहरण करीत असतानाही नागदेवाचार्यांना आमचे मुख उजळ करावे असे का म्हणावेसे वाटले नाही ? की "तोपर्यन्त अवयवच्छेद झाला याचे दुःख त्यांना वाटलेच नाही ?" की "उजळमुख" करून घेण्याची आवश्यकताच भासली नाही ? तेव्हा या लीळेत तरी कुठे संगती प्रत्ययास येते का ? अवयवच्छेदादी या प्रक्षेपित लीळांमधील नागदेवाचार्य हे इतर लीळांमध्ये दिसणारे नागदेवाचार्य किंवा स्मृतिस्थळातील नागदेवाचार्यांच्या तुलनेत कसे वाटतात" याचा विचार, वध झाला आहे, असे म्हणणाऱ्यांनी अवश्य करावा.

तेव्हा विषफोडी देणारी लीळा, अवयवच्छेदाची लीळा, शस्त्रधराची लीळा, शिरधड उडवणारी लीळा या सर्वच लीळा कशा बनावट आहेत, याचा उलगडा सहज होतो. विशेष म्हणजे वधप्रकरण वारंवार नाकारणारे प्राचीन वाङ्मयाचे सुविख्यात अभ्यासक, संशोधक डॉ. सुरेश म. डोळके अवयवच्छेदाच्या लीळा स्वीकारतात याचे आश्चर्य वाटते. (पहा– संशोधनशलाका, १९८३, संशोधनसमस्या, १९९०).

वधादी लीळांचा प्रक्षेप कसा ?

आता प्रश्न असा निर्माण होतो की, जर या लीळा स्वामींच्या संदर्भात घडल्या नाहीत, तर त्या लीळाचरित्रात आल्या कशा ?

महानुभाव साहित्याच्या अभ्यासकांनी यक्षदेव आम्नायाच्या काही पाठांमध्ये आलेल्या चांगनाथाचा संबंध या वधप्रकरणाशी वा तत्सम आलेल्या काही आक्षेपार्ह

लीळांच्या संदर्भात लावलेला आहे. (ज्या लीळांची आपण तपशीलवार पाहणी केली) यात महानुभावांचा इतिहास या ग्रंथाचे लेखक श्री. मुरलीधर कोळपकर, महानुभाव वाङ्मयाचे प्रसिद्ध अभ्यासक डॉ. जनार्दन मचाले, अमरावती येथील नागदेवाश्रमाचे संस्थापक व सुप्रसिद्ध संशोधक कै. श्रीदर्यापूरकरबाबा यांनी क्रमशः "शोधकारांचा पाठ योग्य", प्रकाशक किशोर प्रकाशन, १९८३, "श्रीचक्रधरांचे अवयवच्छेद की उत्तरापंथे गमन," प्रकाशक किशोर प्रकाशन, १९८१ "सर्वज्ञ श्रीचक्रधरांचे उत्तरापंथे गमन उर्फ चकवा", प्रकाशक जामोदेकर, १९९० या पुस्तकांमधून या विचाराचा पुरस्कार केलेला आहे. डॉ. वि. भि. कोलते यांनी जाखोबा पाठ नाकारला. तथा श्री. कोळपकर, डॉ. मचाले आणि कै. श्रीदर्यापूरकरबाबा यांनी या जाखोबापाठाची सत्यार्थता अनेक पुराव्यांच्या आधारे पटवून दिली आहे. यासाठी त्यांनी आधारासाठी घेतलेल्या अनेक हस्तलिखितांचे महत्त्व निश्चितच अभ्यासण्यायोग्य आहे.

वर ज्यांच्या नावांचा उल्लेख केलेला आहे, त्यांची मते थोडी बाजूला ठेवून आणि दुसऱ्या महत्त्वाच्या गोष्टीचा विचार करू.

स्मृतिस्थळात आलेली एक स्मृती अशी : इस्वरूसदृस्यें पुरुषागमनी म्हाइंभट : समस्त आपलवणी : भटा कथन प्रेपणी : भट इश्वरूपूर्वक प्रेश्नकरवणी नाथा अनुवादें बाहीरी घालणें : भट कौंडण्येपूर आगमनी मढव्यवस्था कथनश्रवणे : मढ नागवला होता म्हणजें : ! !

एक वेळ भटोवास ऐसे तीर्थवीशेषे कौंडण्यपुराकडे अटना गेले होते : म्हांइभट मुख्यसमस्ते रुधिपुरी होति : तवं गोसावियासारीखे एक पुरुषू मढासीं आलें : एउनी राजमढी आवाइसाचीया वोट्यावरी बैसले उगेचि निवांत : अवघी भक्तजने हरीखैली : गोसावी आले म्हणोन एकें म्हाइंभटापासी गेले : उठा उठा : म्हाइंभटाते म्हणीतले : गोसावी बीजे केलें असे : म्हणोन वीजनीउनी म्हाइंभटातें घेऊनि आले : तवं म्हाइंभटीही गोसावीयांचीया सारीखे देखौनि आपलवले : म्हाइंभट मुख्य करूनि : अवघेयां भक्तजनाचीए प्रत्यया ऐसेंचि आलें : जे गोसावी होति : मग म्हाइंभट भटोबासाते कौंडण्यपुरा बोलाउ पाठवीले : मग तें गेले : भटोबासापुढा सांघीतले : ते आइकौनि भटोबासी तयासी सांघोनि पाठविलें : म्हाइंभटाते सांघावें : म्हणावें : गोसावी बीजें करीता समइ : रुपैया पुसीलें : हांजी गोसावी बीजे करीताति तरिः मागौति कितिया दिसा भेटि दिजैल जी : तवं गोसावी म्हणीतलें : आतां एर्णे भेटी नाही : आतां नवयां भेटी : ऐसे म्हणीतलें : तरि ब्रह्मवाचा अढळ कीं : आन तुम्हीं प्रथम भेटी डोबेग्रामी गोसावीयासी जो प्रस्नू केला : तो प्रस्नू तयासी करावा : तया प्रस्नाचे उत्तर जरि तेही दीधलें : तरि माते बोलाउं पाठवावे : मग मी एइन : म्हणौन भटोबासी मागौते तयासी रुधिपुरासी पाठवीलें : मग ते आलें : तैसेचि म्हाइंभट पुढां सांघीतलें : म्हाइंभटी म्हणीतलें : होएकां : मग म्हाइंभटी तयांसी तो प्रस्नू केला : एथौनि आत्येंतिक संश्रूती छेदू होए : ऐसी काही प्रतिति आति : तवं तीही पुरुषी म्हणीतले : ते नाथ जाणे : म्हणौन कानावरी

हातु ठेवीला : मग ते म्हाइंभटी बुधि उपायें तयासी बाहीरी घातले : मग भटोबासाते बोलाउ पाठवीले : भटोबास आलें : भटोबासासी अवधि वेवस्ता सांघीतली : तेणे म्हणीतले : नाथ जाणे : ते आइकौनि भटोबासी म्हणीतलें : मदू नागवला होता.

(मजजवळील हस्तलिखित क्र. ४० , स्मृती क्र. २२५)

या स्मृतीतून काय दिसते ? स्वामींसारखाच दिसणारा एक रिद्धपुरात आला होता. तो इतका हुबेहूब होता की, स्वामींच्या परिवारातील सर्वच लोक– म्हाइंभटसुद्धा– त्याला पाहून भाळले, नव्हे, स्वामीच पुनः परत आले म्हणून त्यांचा विश्वास बसला. म्हाइंभटांनी जेव्हा भटोबासांना बोलावणे पाठवले, तेव्हा त्यांनी उलट निरोप पाठवला की स्वामी बीजे करतेवेळी रुपैने म्हणजे महादाइसाने विचारले होते, "स्वामी, आपण निघून जाताहात तर आपली भेट किती दिवसांनंतर होईल ?" यावर स्वामी "आता भेट होणार नाही, होईल ती "नवेया भेटी"च" असे सांगितले. ही अढळ ब्रह्मवाचा खोटी होणार नाही. हा श्रीनागदेवाचार्यांचा दृढ विश्वास होता. त्यात पुनः डोमेग्राम येथे श्रीचक्रधरस्वामींनी म्हाइंभट यांना विचारलेला प्रश्न त्या आलेल्या पुरुषास म्हाइंभटांनीच विचारावा असा भटोबासांनी निरोप पाठविला, "नाथ जाणे" म्हणून त्याने आपली असमर्थता प्रकट केली. म्हाइंभटांनी त्याला बुद्धीउपाये म्हणजे विचारपूर्वक मठीबाहेर घालविले.

याचा अर्थ श्रीचक्रधरस्वामींसारखा कुणीतरी पुरुष सर्वत्र फिरत होता. एवढेच काय स्वामींनाही या गोष्टीची पूर्ण कल्पना होती, म्हणूनच ते पैठणच्या मुक्कामात आपल्या भक्तांना म्हणाले होते, "आतां ऐसे करीतां : पाठी एथीचेया सारीखेया धावाल :" यावर नथोबास म्हणतात, "ना जी : आम्ही आपुले गोसावी बरवेपणे ओळखौनि : आमचेयां गोसावीयांचें बरवेपण कोणही ठाइ नाही :" यावर स्वामी म्हणतात "एथिचेयासारिखे अन्येत्र आति : परि एथिची दैवी ते क्वापि नाही" यावर महादाइसा म्हणाल्या, "आम्ही आपुले गोसावी कांदीकरौनि ओळखोनि" स्वामी म्हणतात, "हेंही अनेत्र आति :" यावर भटोबास म्हणाले, "आम्ही आपुले गोसावी सास्त्रेकरौनि ओळखौनि : आमचेया गोसावीयांचे सास्त्र कठहणी ठाइं नाहीं :" यावर स्वामी म्हणाले, "शास्त्र भक्ताचां ठाइं असे : वानरेया तुम्ही म्हणीतले ते तैसेचि गा... भक्त आपणाते देओ न म्हणवी कीं गा :" (कोलते प्रत उत्त. ४८९).

याचा अर्थ स्वामींना आपल्यासारखे हुबेहूब आणखी दुसरे कोणी महाराष्ट्राच्या बाहेर वा महाराष्ट्रात संचार करीत आहे, याची पूर्ण जाणीव असल्यामुळे ही सावधगिरीची सूचना त्यांनी भक्तांना दिली होती.

या पुरुषाला आपण स्वामींसारखे आहोत, याची कल्पना असण्याचे काहीच कारण नाही; परंतु स्वामी महाराष्ट्र सोडून गेल्यावर त्याचे आगमन महाराष्ट्रात झाले असावे आणि महाराष्ट्राच्या ज्या ज्या भागात स्वामींचा वावर होता तिथे तिथे त्याला श्रीचक्रधरस्वामी म्हणूनच लोकांनी आळविले असणार, यात दुमत होण्याचे कारण नाही. अशा या प्रतिचक्रधर

दिसणाऱ्या पुरुषाला जेव्हा कळले असेल की स्वामींचा परिवार रिद्धपुरात राहतो, तेव्हा तो त्यांना भेटावयास आला. तेथे तो आल्यावर "उगामुगा निवांत" विसावला, जसे आपणच स्वामी आहोत. तथा स्वामींच्या भक्तांची काय प्रतिक्रिया होते, याची तो वाट पाहत बसला असणार. तो इतका शतप्रतिशत–श्रीचक्रधर स्वामींसारखा होता की म्हाइंभटांसह सर्वच भक्तजन त्याला पाहून भुलले व स्वामींच्या "आता नवेया संबंधु" या वचनाचेही त्यांना स्मरण राहिले नाही; परंतु भटोबासांच्या चातुर्याने त्या पुरुषाचे पितळ उघडे पडले व त्याला तेथून जावे लागले. भटोबास नसते तर खऱ्या अर्थाने साराच परिवार नागवला असता–या तोतया चक्रधराच्या मागे वेड्यासारखा धावला असंता.

येथे पुनः एक प्रश्न निर्माण होतो की जर वध ही घटना सत्य मानली आणि पुणे येथील श्रीकृष्णमंदिरात असलेल्या हस्तलिखितातील "तुमते सांघाते नेइजैल : एथौनि तुम्हा पुनःसंवंध दीजैल : ही माहिती सत्य मानली तर "एथिचेयासारखा" दिसणाऱ्या या तोतयाच्या मागे लागलेल्या स्वामींच्या परिवाराचे काय झाले असते ? याचाच अर्थ चक्रधरस्वामींनी आपल्या माघारी सुव्यवस्था राहावी म्हणून नागदेवांना आचार्यपद देऊन "तुझेनि मुखे अशास्त्रीय न निगे की" असे वरदान दिले होते. ते या ठिकाणी लक्षात घेण्यासारखे आहे. "तुम्हापासी साता पाचा" हे वरदान या ठिकाणी या अर्थाने पूर्ण सत्य ठरते, नाही तर मढू काय– संपूर्ण पंथच नागवला गेला असता व आज महानुभाव पंथाची काय अवस्था राहिली असती, हे सांगण्याची आवश्यकता नाही.

असा हा प्रतिचक्रधर –ज्याला म्हाइंभट, आबाइसा, महदंबा इत्यादी सर्व स्वामींच्या परिवारातील, केवळ परिवारातीलच नव्हे, तर कायम सान्निध्यातील भक्तमंडळी भुलू शकतात, तिथे गावागावातील सामान्य जनता, ज्यांनी चक्रधरांना केवळ बघितले आहे, त्यांच्या दर्शनाचा लाभ घेतला आहे, ती या तोतयाला पाहून भुलली नसेल कशावरून ? स्वामींच्या सहवासात महिनोंमहिने काढणाऱ्या शिष्यांची ही गत, तर स्वामींवर श्रद्धा, दृढश्रद्धा ठेवणाऱ्या इतरांचे काय झाले असणार हे केवळ कल्पनेनेच जाणलेले बरे !

गावोगावी भ्रमंती करणाऱ्या या प्रतिचक्रधराला सामान्य लोकांनी श्रीचक्रधर स्वामी म्हणूनच स्वीकारले असणार, यात शंका नाही. ही घटना स्वामींच्या प्रयाणानंतर सुमारे १२ वर्षांच्या कालावधीतील असावी. श्रीचक्रधरस्वामींचा प्रयाण शक ११९६ धरला आणि श्रीगोविंदप्रभूंचा देहावसान शक १२०८ हा धरला तर यानंतरच ही घटना घडली असावी. म्हणजे स्वामींच्या प्रयाणानंतर १२ वर्षांनंतर या तोतया चक्रधरांचे आगमन रिद्धपुरात झाले असणार ! कारण भटोबासादी सर्व परिवार रिद्धपुरातच होता. १२ वर्षांचा काळ म्हणजे स्वामींना जाऊन फारसा विलंब झाला नव्हता.

"नाथ जाणे" असे म्हणणारा हा प्रतिचक्रधर नाथपंथी होता, हे स्पष्ट आहे. नाथपंथातील वामाचार सर्वश्रुत आहेत : मद्य, मांस, मत्स्य, मुद्रा, मैथून या पंचमकारांचा त्यांनी कसा

स्वीकार केला होता, हे प्रा. पुरुषोत्तम नागपुरे यांनी त्यांच्या नव्यानेच प्रसिद्ध झालेल्या "पुनर्शोध" या शोधप्रबंधात सविस्तर दाखवून दिले आहे. (पाहा : पुनर्शोध – गोरक्षनाथ हे प्रकरण, श्रीप्रभू प्रकाशन, १९९१). त्यांच्या वज्रोळी या मुद्रेकरिता केवळ वशवर्तिनी स्त्रीची कशी आवश्यकता असते, पुरुषाच्या सिद्धीकरिता स्त्री व स्त्रीच्या सिद्धीकरिता पुरुष कसा आवश्यक असतो, हे या ग्रंथात सविस्तर पाहावयास मिळेल.

नाथपंथीय सिद्धांच्या योगसाधनेमुळे व त्यांनी केलेल्या चमत्कारांमुळे सर्वसाधारण समाज प्रभावित झाला होता, याचे अनेक दाखले लीळाचरित्रातच पाहावयास मिळतात. या नाथपंथी सिद्धांना असणाऱ्या अनेक प्रकारच्या सिद्धींची कल्पना किष्किंध पर्वतावरील घोडाचुडीचा शिष्य आपल्या सिद्धिसामर्थ्याने लोकांच्या घरांना आग लावीत असे, विश्वनाथ नावाचा एक नाथपंथी "पिवळी दांडी" करीत असे. हटयोगावर त्यांचा भर होता, हे लीळाचरित्रातील कामाख्याच्या रूपानेही आपल्याला पाहावयास मिळते. नाथांचा पंथ हा तांत्रिकांचा वामाचारी पंथ होता, त्यात मोक्षसाधनेच्या नावाखाली भोगवादी प्रवृत्तीच बळावत गेली. मद्यमांसादी पंचमकाराचे सेवन म्हणजेच धर्मसाधना असा धर्माचा विपरीत अर्थ या वामाचारी तंत्रमार्गाने रूढ केलेला दिसतो. नाव परमार्थाचे व आसक्ती भोगाची आणि कृती स्वैराचाराची अशी स्थिती या पंथाची असल्याची ग्वाही डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनीही दिलेली आहे. (मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, महाराष्ट्र साहित्य परिषद १९८४, पृष्ठांक १७३)

या पार्श्वभूमीवर या नाथपंथीय तोतया चक्रधराच्या महाराष्ट्रभ्रमणाचा विचार केला तर आपल्याला त्याच्या आचरणाचा निष्कर्ष काढणे कठीण जाणार नाही. गावोगावी जाऊन हा तोतया निश्चितच "स्त्रियांचे ठिकाणी ऐसे न ऐसे" करीत असेल, यात शंका नाही. त्याने खऱ्या अर्थाने पूर्वीच्या उत्तरापंथे निघून गेलेल्या चक्रधर स्वामींच्या नावावर सारी वामकार्ये आरंभिली असणार यात शंका ती कोणती ? आणि मग त्यांच्या संदर्भात घडलेल्या "लीळा" याही मोठ्या मनोरंजक असतील, असा निष्कर्ष काढणे संयुक्तिक ठरते. अशा या तोतया चक्रधराचा उच्छाद पुढे जनमानसात कायम झाला.

म्हाइंभटांनी ज्या लीळाचरित्राचे लेखन केले होते, तो खर्डा शके १२३० मध्ये खालशांच्या धाडीत गेला. पुढे परशुरामांनी हिराइसा उपाध्ये यांना मुखोद्गत असलेल्या लीळांच्या आधारे लीळाचरित्राचा दुसरा पाठ तयार केला, पुढे हाही पाठ हरवला. नंतर वेगवेगळी पाठांतरे होत गेली व लीळाचरित्राच्या पोथ्या लिहिल्या जाऊ लागल्या. महानुभाव पंथीय साधू (त्या काळात) अटन विजन करीत असायचा. स्वामींच्या लीळांची अक्षरशः भिक्षा मागून म्हाइंभटांनी लीळाचरित्रांचे लेखन केले होते हे या नंतरच्या अटन विजन करणाऱ्या महानुभाव साधूंना ठाऊक होतेच. हे अटन विजन करणारे महानुभाव ज्या ज्या गावांना जात तेथे तेथे तोतया चक्रधराच्याही लीळा असणारच ! पाठपाठांतरे झालेल्या

आपल्या पोथ्यांमध्ये त्यांना लोकांनी सांगितलेल्या अशा लीळांची भर पडत गेली असणार, यात शंका घेण्याचे कारण नाही. अशा या नाथपंथीय तोतया चक्रधराच्या लीळा काय असू शकतील, याचा केवळ अंदाजच बांधलेला बरा! आणि त्याच्या अनैतिक आचरणाच्याही लीळांचा समावेश त्यात असणार. पुढे याच लीळांचा आधार घेऊन १४ व्या शतकात झालेल्या तीनही स्थळांच्या बांधणीत तोतयाच्या अनैतिक वर्तनाच्या लीळांना तात्त्विक मुलामा देऊन त्यांचा अंतर्भाव स्थळभाष्यामध्ये करण्यात आला. पुढे झालेली भाष्ये, महाभाष्ये, बंदादी प्रकरणातही त्या लीळा आपसुक येणे क्रमप्राप्तच होते. अर्थात "ईश्वरलीळा" म्हणूनच पुढील महानुभावांनी त्याकडे पाहिले. अशा प्रकारे या प्रक्षेपित लीळांचा लीळाचरित्रात अंतर्भाव झाला, असे निश्चित अनुमान निघू शकते.

(समाप्त)

संदर्भासाठी वापरलेली पुस्तके

१. लीळाचरित्र, डॉ. वि. भि. कोलते, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९८२.
२. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, डॉ. अ. ना. देशपांडे, व्हीनस, १९६६.
३. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, डॉ. शं. गो. तुळपुळे, म. सा. परिषद, १९८४.
४. श्रीचक्रधर : शेवटचे प्रकरण : डॉ. वि. भि. कोलते, ओंकार महानुभाव, १९८२.
५. संशोधन शलाका, डॉ. सुरेश म. डोळके, अमेय, १९८३.
६. संशोधनसमस्या, डॉ. सुरेश म. डोळके, विदर्भ संशोधन मंडळ, १९९०.
७. केशिराज व्यास : व्यक्ती आणि वाङ्मय, रमेश आवलगावकर, धारा, १९८३
८. 'मूर्तिप्रकाश', डॉ. वि. भि. कोलते, विदर्भ संशोधन मंडळ, १९६२.
९. पुनर्शोध, डॉ. पुरुषोत्तम नागपुरे, श्रीप्रभू, १९९१.
१०. श्रीगोविंदप्रभुचरित्र, डॉ. वि. भि. कोलते, १९७२.

हस्तलिखिते

१. पुणे येथील श्रीकृष्ण मंदिरात असलेली लीळाचरित्राची हस्तलिखिते.
२. शिरूरच्या चां. ता. बोरा महाविद्यालयातील वस्तु-संग्रहालयातील लीळाचरित्राची हस्तलिखिते.
३. स्मृतिस्थळांची ५०० स्मृतींची पोथी व्यक्तिगत संग्रहातील.

(रेव्हेन्यू कॉलनी, शिरूर, पुणे—४१२ २१०)

डॉ. म. श्री. माटे

ज्ञानेश्वरीतील योगदुर्ग आणि देवगिरी

ज्ञानेश्वरीमध्ये मांडलेली 'योगदुर्ग' नावाची कल्पना ही देवगिरी दुर्गाचे मॉडेल किंवा आदर्श समोर ठेवून ज्ञानेश्वरांनी रचलेली आहे, असे प्रतिपादन मराठी साहित्याचे प्रसिद्ध अभ्यासक प्रा. म. वा. धोंड यांनी केलेले आहे. देवगिरी दुर्गाचे आज दिसणारे रूप प्रा. धोंड यांच्या डोळ्यांसमोर आहे आणि ज्ञानदेवांच्या डोळ्यांसमोर तेच होते हे गृहीत धरूनच प्रा. धोंड यांनी आपला युक्तिवाद उभा केला आहे. हे गृहीतकृत्यच चुकीचे आहे, हे आता देवगिरी किल्ल्याविषयीच्या ऐतिहासिक व पुरातात्त्विक संशोधनाने स्पष्ट झाले आहे. म्हणून धोंड यांच्या युक्तिवादाची समीक्षा करणे अटळ झालेले आहे.

प्रारंभीच एक स्पष्ट करावयास हवे की, ही कल्पना खुद्द धोंड यांना सुचलेली नाही. ग. कृ. आगाशे यांनी १९२४ मधे प्रसिद्ध केलेल्या 'श्रीज्ञानेश्वरी टीका' या ग्रंथाच्या चवथ्या खंडात पृ. १८३ वर, सोळाव्या अध्यायाच्या नव्वदाव्या ओवीवरील टिपणीत या कल्पनेचा उगम सापडतो. "दारात विस्तव पेटवला म्हणजे प्रवृत्ती पुन्हा इंद्रियाद्वारे बाहेर पडण्याचा यत्न करणार नाही," या ओवीचा अर्थ सांगून आगाशे पुढे म्हणतात– "दौलताबादच्या किल्ल्यावर शत्रूने आत येऊ नये म्हणून मोठा विस्तव पेटवून देण्याची सोय केली होती, असे किल्ला पाहण्यास गेलेले अनेक लोक सांगतात. आम्ही स्वतः पाहण्यास गेल्या वेळी आमच्या वाटाड्याने आम्हास ती जागा दाखविली. दौलताबादच्या राजाच्या प्रजाजनांपैकीच ज्ञानदेवही होते. त्यामुळे किल्ल्यातील ही योजना अवगत असली पाहिजे व म्हणूनच त्यांनी 'द्वारी वैराग्याची आगि सुइजे' असे म्हटले असावे असा आमचा तर्क होतो." प्रा. धोंड यांनी "आगाशे यांचा हा तर्क सयुक्तिक आहे," असे शिफारसपत्र दिले असले तरी या कल्पनेच्या जनकत्वाचा मान आगाशे यांना न देता ते स्वतःकडे घेतात. असो. एवढे निश्चितच आहे की, आगाशे यांचे मूळ सूत्र पत्करल्यानंतर त्याचा विस्तार धोंड यांनी अत्यंत रसिकपणे आणि कल्पकतेने केलेला आहे. साखरे ज्ञानेश्वरीत या ओवीचा पाठच निराळा दिला आहे आणि स्वाभाविकच अर्थ पूर्णपणे निराळा होतो हा भाग सध्या बाजूला ठेवू. तसेच; आगाशे या अग्नीचा उपयोग प्रवृत्ती बाहेर पडण्याचे थोपविण्यासाठी करतात, तर देवगिरीला शत्रू बाहेरून आत येऊ नये यासाठी अग्नीचा उपयोग होत असे, यातला विरोध आगाशे व धोंड दोघांच्याही ध्यानात येऊ नये, याचे नवल वाटते.

प्रा. धोंड यांचे प्रतिपादन स्पष्ट व्हावे यासाठी त्यांच्याच शब्दांत त्यांचे म्हणणे समोर

ठेवणे न्यायाचे ठरेल. १९६२ च्या जानेवारीच्या 'सत्यकथा' मासिकात 'ज्ञानेश्वरीतील योगदुर्ग' नावाने प्रसिद्ध झालेला लेख 'योगदुर्ग' नावाने धोंड यांच्या 'ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी' या संग्रहात समाविष्ट केलेला आहे. हा संग्रह १९९१ मधे मौज प्रकाशनाने प्रकाशित केलेला आहे. त्यातील मुख्य मुद्दा स्पष्ट करणारे काही उतारे पुढीलप्रमाणे–

पृ. १४ वर अनेक शंका उत्पन्न करून प्रा. धोंड म्हणतात,"या योगदुर्गाच्या रूपकाची आजवर जी स्पष्टीकरणे झालेली आहेत त्यात या शंकांची उत्तरे सापडत नाहीत. म्हणजे या योगदुर्गातील आध्यात्मिक अनुभव हा आपल्या शक्तीबाहेरचा म्हणून अप्राप्य आणि लौकिक अनुभव हा अनेकविध शंकांनी ग्रस्त म्हणून दुष्प्राप्य, अशा अवस्थेस आपण येऊन पोचतो. यातून आपणास बाहेर काढण्यास आजवरचे वाटाडे असमर्थ ठरल्यामुळे, त्यांचा नाद सोडून आपला मार्ग स्वतंत्रपणे शोधण्याचा प्रयत्न करू." (पृ. १५) या प्रयत्नाचे फलित म्हणून ते देवगिरीला पोचतात.

"पायथ्याशी तट, मधे निमुळता डोंगर व डोंगरावर दुर्ग, असे विधान देवगिरीला आढळते. ज्ञानदेवांच्या काळी महाराष्ट्रात यादव वंशातील अखेरचा राजा रामदेवराव राज्य करीत होता, देवगिरी ही यादवांची राजधानी होती. ज्ञानदेव ज्या ठिकाणी ज्ञानेश्वरी सांगत होते ते नेवासे देवगिरीहून अवघे पंधरा कोसांवर आहे. या गोष्टी लक्षात घेतल्या की, या ओव्यांतील दुर्ग देवगिरीचा असावा, हा समज दृढ व्हावयास लागतो. या दृष्टीने देवगिरीच्या दुर्गाचा आता जास्त विचार करू." (पृ. १५)

हा 'जास्त विचार' प्रा. धोंड यांनी कशाच्या किंवा कोणाच्या आधारावर केला आहे याचा उल्लेख ते करीत नाहीत. तसे केले असते तर वस्तुस्थितीचा विपर्यास केल्याचे पातक त्यांच्या पदरात पडण्याऐवजी मूळ लेखकाच्या किंवा (गैर) माहीतगाराच्या पदरात पडले असते. असे न केल्याने प्रा. धोंड यांनीच, कदाचित अहेतूकपणे पण चुकीची माहिती दिली आहे, असे मोठ्या नाइलाजाने म्हणावे लागते आहे. वाङ्मय-टीकेतील प्रचलित शब्दांत सांगायचे तर हा देवगिरीचा 'अपपाठ'च आहे !

पहिली ठेच लागते ती किल्ल्याभोवतीच्या तटांवरच. "या दुर्गाभोवती आठ तट होते." देवगिरीच्या अवशेषांचे नीट निरीक्षण केले तर असे ध्यानात येते की, आठ नसून सहाच तट आहेत. यांपैकी काही तटांना, दुर्बल वाटणाऱ्या ठिकाणी आणखी पडद्यांची जोड लावण्यात आली आहे. त्यामुळे एकूण तटांची संख्या जास्ती असल्याचा भास होतो. दौलताबादचे सगळ्यात बाहेरचे नगर (जिथे आज वस्ती आहे) त्याला 'अंबरकोट' म्हणतात– त्याभोवती एक तटबंदी आहे. त्याच्या आत असणाऱ्या 'महाकोटा'ला दोन तट आहेत. डोंगराच्या पायथ्याशी असणारी थोडीशी जागा दुहेरी तटबंदीने वेढलेली आहे, याला 'काळाकोट' असे म्हणतात. डोंगराखाली असणाऱ्या वस्तीभोवती– वस्तीच्या काही भागांभोवती– अशा पाच तटांच्या भिंती आजही स्पष्ट दिसतात. देवगिरीच्या डोंगरावर, खड्या दरडीच्या

माथ्यावर एकच तटबंदी आहे. अशा एकूण सहा होतात. महत्त्वाची गोष्ट अशी की, देवगिरीच्या डोंगराचा जवळपास दोन तृतीयांश भाग असा आहे की त्याभोवती, जमिनीच्या पातळीवर कसलीही तटबंदी नाही. या तटबंदीच्या काळाविषयी प्रा. धोंड सांगून जातात की, "हे सर्व तट यादवकालीन नसावेत." ज्याच्या आधारावर 'अन्नधान्याची पोती मिठाची निघाली' असे धोंड सांगतात तो फेरिश्ताच सांगतो की, अल्लाउद्दीनची स्वारी झाली तेव्हा देवगिरी नगराभोवतीच्या तटबंदीचे बांधकाम पूर्ण झालेले नव्हते. तेव्हा आज दिसणारी तटबंदी यादवकालीन नाही हे स्पष्टच आहे.

यानंतर येते ते 'कालिमातेचे विस्तीर्ण मंदिर'! ज्याला धोंड मंदिर म्हणतात (आज ज्याला 'भारतमाता मंदिर' म्हणून ओळखण्यात येते) ती इमारत म्हणजे मुबारक खिलजीने १३१८ मधे उभारलेली जामी मशीद होय. देवगिरीतली १०–१२ मंदिरे पाडून त्यांतील स्तंभ, तुला यांचा वापर करून ही मशीद त्याने बांधविली. आजही मंदिराचे स्तंभ एकावर एक उभे केलेले, काही वेळा तुळईऐवजी आडवे टाकलेले अशी धेडगुजरी रचना स्पष्ट दिसते. 'यादवांची कुलदेवता कालिमाता होती' हे विधान धोंड कशाच्या आधारावर करतात हे समजत नाही. यादवांच्या बहुतेक अभिलेखांच्या प्रारंभी 'आदिवराहाला' नमन आहे. काहींत नारसिंहाला, तर काहींत नरसिंहाला किंवा लक्ष्मीनृसिंहाला आहे. यावरून यादवांचा, म्हणजे सेऊण घराण्याचा इतिहास लिहिणारे ज्येष्ठ संशोधक प्रा. श्रीनिवास रित्ती यांनी 'सेऊणांचे कुलदैवत नरसिंह असावे हे असंभवनीय वाटत नाही', असा निष्कर्ष काढला आहे. रामदेवरावाने स्वतः 'पांढरीफडमुख्य' म्हणवून घेतल्याचे सर्वश्रुतच आहे.

तपशिलाच्या आणखी अनेक गफलती दाखविता येतील. 'कालिमातेच्या मंदिरासमोर' (म्हणजे भारतमाता मंदिरासमोर) 'सरस्वती विहीर असून तिच्यात नळाने पाणी आणून सोडले होते' असे प्रा. धोंड सांगतात. (पृ. १६). तिची मोजमापेही ते देतात– १०० फूट चौरस व ४० फूट खोल. ज्याला ते 'सरस्वतीची विहीर' म्हणतात तो वास्तविक एक प्रचंड हौद आहे व तो 'हाथी तलाव' नावाने प्रसिद्ध आहे. त्याची खोली ४० नसून २० फूट आहे. त्यात पाणी आणून सोडण्याची योजना व हौदाची रचना ही निजामशाहीतील सोळाव्या शतकातील आहे. देवगिरीत आज सरस्वती विहीर आहे, पण ती, महाकोटाच्या दरवाजातून आत गेल्यावर डाव्या हाताला आहे आणि ती २० फूट चौरस व ३० फूट खोल आहे. तिला स्वतःचे पाणी आहे. धोंड यांनी बधितलेला वाडा (पृ. १५) हा यादवकालीन नव्हे. तो निजामशाहीच्या शेवटी शेवटी बांधलेला आहे. थोडक्यात देवगिरी-दौलताबादेचा प्रा. धोंड यांनी दिलेला तपशील हा अवास्तव– वास्तवाला सोडून असा आहे.

सगळ्यात महत्त्वाचा भाग आहे तो 'अंधारी'चा. "या भुयारी मार्गात सुरवातीला दोन वाटा आहेत. योगशास्त्रातील इडा व पिंगला नाड्या" (पृ. २०) "हा दुर्ग चढून जात असताना ज्ञानदेवांच्या मनात आध्यात्मिक उन्नतीचे विचार आले आणि दुर्गाच्या विविध अंगांची

योगानुभवातील विविध अंगांशी त्यांनी सांगड घातली हे स्वाभाविकच झाले" (पृ. २८. २९). हा जो भुयारी, म्हणजे अंधारीचा मार्ग आहे तो कशासाठी आणि केव्हा तयार केला असावा हे समजून घेणे आवश्यक आहे. खुद्द डोंगराभोवती ३०' रुंद व ५०' खोल असा डोंगरात खोदलेला खंदक आहे. (घोंड याचा आकार सढळ हाताने शंभर फूट खोल करतात हा भाग निराळा). या खंदकाची एक बाजू सरळ वर चढवून डोंगराच्या चारही बाजू तासून एक उभी दरड खडी करण्यात आली आहे. दरडीची उंची घोंड म्हणतात तशी ३५० ' नसून शंभर फूटच आहे. खंदकावरचा पूल ओलांडून पलीकडे गेले की, अंधारीला आरंभ होतो आणि वेडीवाकडी वळणे घेत अंधारीतला जिना चढून गेलो की आपण, उभ्या दरडीच्या माथ्यापर्यंत पोचतो-डोंगराच्या माथ्यापर्यंत नव्हे. याचा अर्थ असा की भुयारी मार्ग कोरला तो दरडीच्या उंचीएवढा, दरडीमुळे आवश्यक झाला म्हणून. दरड आणि खंदक ही एकाच संरक्षक योजनेची दोन अंगे आहेत आणि म्हणून खंदक, दरड आणि अंधारी ही समकालीन आहेत हे स्पष्ट होते. हा काळ कोणता हेही ठरविता आले तर प्रश्न सहज सुटेल. याला दोन प्रमाणे आहेत. अल्लाउद्दीनच्या स्वारीच्या वेळी किल्ल्याभोवती खंदक नव्हता असे आधीच्या लेखकांचा हवाला देऊन फेरिश्ता सांगतो. हे प्रमाण पुरेसे स्पष्ट आहे; पण त्याला उपोद्बलक असे दुसरेही प्रमाण देवगिरीच्या डोंगरातच उपलब्ध आहे.

यादव काळामधे या डोंगराच्या बरगड्यात, जिथे जिथे स्वाभाविकरीत्या तयार झालेली खडी दरड सापडेल तिथे तिथे शैव व जैन पंथीयांनी गुंफा खोदलेल्या आहेत. पूर्वेकडे तोंड करून असणाऱ्या भागात, काळ्या कोटाच्या आतमधे जमिनीच्या पातळीवरच तीन-चार गुंफांचा समूहच आहे. यातले मधले लेणे सगळ्यांत मोठे असून त्याला तीन गाभारे होते. या लेण्यातील खांबांचे शिल्पकाम व त्यावर असणारी नक्षी ही यादवकालीन आहे. समोरच्या बाजूला एक कुंड केलेले असून, त्या कुंडाभोवतीच्या कठड्यावरील शिल्पकामही यादव पद्धतीचे आहे. याच्या शेजारीच एक प्रशस्त गुंफा असून, त्याच्या भिंतीत चोवीस कोनाडे खोदलेले आहेत. त्यात चोवीस तीर्थंकरांच्या मूर्ती पूर्वी बसविलेल्या असाव्यात. आज एकही शिल्लक नाही. पश्चिमेकडे तोंड करून जो डोंगराचा भाग येतो त्याच्यात चार मोठाल्या गुंफा आहेत. त्यांचे स्तंभ चौकोनी, जाडजूड व अनंलकृत असे आहेत. आणखी कोठे गुंफा आहेत का म्हणून बारकाईने पाहिले तर लक्ष जाते पूर्वेकडे तोंड असणाऱ्या बाजूच्या दरडीकडे. या दरडीच्या जवळपास मध्यावर असे खोदकाम दोन ठिकाणी दिसते. त्यातले एक नीट कोरलेले असे दिसते. हा कोरलेला भाग अशा ठिकाणी आहे की, तिथे जाणे आज अशक्य आहे. गुंफेत जाणे तर अशक्यच. पण ती जागा अशी आहे की, दरड असताना तिथे गुंफा खोदणेही शक्य होणार नाही. गोवा पुरातत्त्व विभागाचे एक अधिकारी १९८८ मध्ये वरून दोराच्या साह्याने तिथे गेले होते. त्यांच्या सांगण्याप्रमाणे ही गुंफाही आकाराने प्रशस्त आहे आणि तिच्यात पश्चिम बाजूच्या गुंफात आहेत तसेच चौरस खांब आहेत. फक्त गुंफेचा

समोरचा म्हणजे पूर्वाभिमुख भाग कापून काढलेला दिसतो. याचा अर्थ उघडच आहे. दरड कापणारांना या गुंफेशी काहीच देणे घेणे नव्हते, ती शिल्लक राहती आहे की तुटती आहे याचीही त्यांना पर्वा नव्हती. त्यांनी फक्त एकच विचार केला, संरक्षणासाठी दरड तासणे हा. गुंफा यादवकालीन असल्याने दरड (आणि तिच्याशी संबद्ध असा खंदक व अंधारी) ही सगळी यादवांच्या नंतर तयार करण्यात आली हे स्पष्टच आहे. पंधराव्या शतकाच्या शेवटी शेवटी किंवा सोळाव्याच्या मध्याला तोफांचा वापर इकडे होऊ लागल्यावर ही उपाययोजना बहमनी किंवा निजामशाही सुलतानांनी केली असावी. ही 'तात्कालिक प्रतिक्रिया'– Instant reaction' या स्वरूपाची होती आणि केवळ Instant नव्हे तर Over-reaction– अतिदक्षता होती हे लवकरच दिसून आले. मग पुन्हा असे प्रयोग कोणी केले नाहीत. तो भाग पुढचा म्हणून सोडून दिला तरी एक गोष्ट निश्चितपणे सांगता येते की खंदक, दरड व अंधारी ही सगळी यादवांच्या नंतरच्या– दीड-दोनशे वर्षांनंतरच्या काळातील आहेत.

देवगिरीच्या दुर्गाच्या ज्या प्रमुख घटकांची तुलना प्रा. धोंड करतात व ज्ञानदेवांनी तशी केली असे प्रतिपादन करतात, ते सर्व घटक हे ज्ञानदेवांनंतर शे-दीडशे वर्षांनी अस्तित्वात आले. त्यामुळे "देवगिरीच्या दुर्गाचा ज्ञानदेवांनी योग, दम, तप यांच्या संदर्भात उपमान म्हणून हा जो उपयोग करून घेतला आहे..." हे विधान लटके पडते. प्रा. धोंड यांनी मोठ्या कल्पकतेने केलेले प्रतिपादन ऐतिहासिक कालक्रमाच्या कसोटीवर टिकू शकत नाही. ज्ञानेश्वरीतील योगदुर्ग ही कल्पना देवगिरीच्या दुर्गावरून ज्ञानदेवांना सुचली असणे देवगिरीचा इतिहास लक्षात घेतला तर सर्वथा अशक्य ठरते.

संदर्भ

१) धोंड म. वा. १९९२, ज्ञानेश्वरीतील लौकिक सृष्टी, मुंबई, पृ. ११.२९.
२) आगाशे ग. कृ., १९२४, श्री ज्ञानेश्वरी टीका, पुणे, पृ. १८३.
३) साखरे वि. ना., १९१०, सार्थ ज्ञानेश्वरी, पुणे, पृ. ४८८.
४) Briggs, John, 1966, History of the Riseof the Mahomedan Power in India, Calcutta, Vol 1, 172.174
५) माटे. म. श्री. व पथी टी. व्ही., १९९२, दौलताबाद-ए रिपोर्ट, पुणे, पृ. ५३-५६.
६) रित्ती श्रीनिवास, १९७३, 'सेउजज' (द यादवज ऑफ देवगिरी), धारवाड, पृ. २६४.६५..

(१८९६, सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०)

डॉ. मंदा खांडगे

बहिणाबाईंच्या गावी

'अरे, घरोटा घरोटा
तुझ्यातून पडे पीठी
तसं तसं माझं गानं
पोटातून येतं व्होटी.'

अशी सहजस्फूर्त काव्यनिर्मिती करणाऱ्या बहिणाबाई. खानदेशकरांना भूषण असणाऱ्या. निसर्गकन्या. खानदेशातल्या आसोदं या गावच्या माहेरवाशीण. आपला बारदाना, शेतीवाडी सांभाळून त्यांनी अवतीभोवतीचं जग, निसर्ग डोळसपणे पाहिला. संसार संभाळताना आलेले अनुभव, तसंच निसर्गाचं अकृत्रिम सौंदर्य यांना त्यांनी नकळत कधी शब्दरूप दिलं हे त्यांचं त्यांनाही कळलं नाही. हे अगदी सहजपणं घडत गेलं. केशवसुत, गोविंदाग्रज वगैरे कवींच्या कविता ज्या वेळी रसिकांपुढं येत होत्या, त्या वेळी काबाडकष्टांच्या आपल्या संवादी जगात ही अशिक्षित, शेतकरी कुटुंबातली स्त्री रोजचे जीवनव्यवहार सांभाळून आपली काव्यप्रतिभा फुलवत होती. त्या वेळी त्याचा मागमूसही कुणाला नव्हता. दैनंदिन व्यवहार, पेरणी, कापणी, मळणी, उपणणी इत्यादी आपल्या रोजच्या विषयांतून त्यांनी 'आपलं' काव्यविश्व उभारलं. त्यामुळे सहजस्फूर्त अशा या काव्यात उसनवारी नाही, कृत्रिमता नाही, तर सृजनाच्या समग्र शक्तीची व त्याच्या सातत्याची ग्वाही पदोपदी आढळते आणि म्हणावंसं वाटतं, धन्य बहिणाबाई. तू खरी कवयित्री, तू मूर्तिमंत प्रतिभा, तुझं काव्य हे स्वयंभू आहे, बावनकशी सोनं आहे.

बहिणाबाईंची जन्मशताब्दी साजरी होऊनही पंधरा वर्षं लोटली. पाच-सहा वर्षांनी त्यांच्या मृत्यूलाही अर्धशतक पूर्ण होईल. एवढा काळ लोटला तरी बहिणाबाईंची कविता आजही तितकीच ताजी आहे. याचं कारण म्हणजे रचना आणि भाषा या दृष्टीनं त्यांची कविता आधुनिक काव्याशी नातं सांगणारी आहे. त्यांच्या समकालीन स्त्रियांच्या कवितेपेक्षा बहिणाबाईंच्या कवितेनं वेगळं जग दाखविलं. त्यांच्या समकालीन कवयित्री रामाचे धावे, पदे गौळणी रचण्यात दंग होत्या तेव्हा बहिणाबाई जीवनाचं गणित आपल्या काव्यात मांडत होत्या; मनाची मीमांसा करण्यात गुंतल्या होत्या. जीवनविषयक अत्यंत उदात्त तत्त्वज्ञान

अत्यंत प्रगल्भतेनं प्रगट करण्याचं सामर्थ्य बहिणाबाईंच्या प्रतिभेत आहे. 'मन केवढं केवढं त्यात आभाय मायेना', किंवा 'ऐका संसार संसार, दोन्ही जीवाचा विचार' 'माझ्यासाठी पांडुरंगा तुझी गीता भागवत, पावसात सामावतं, माटीमधी उगवतं.' बहिणाईच्या काव्यातून घडणारं असं तत्त्वदर्शन परतत्त्वालाही नकळतपणे स्पर्श करून जातं.

'रडू नको माझ्या जीवा
तुले लड्याची रे सव
रडू हासव रे जरा
त्यात संसाराची चव'

आपल्या दुःखाला आवरून अत्यंत साधेपणाने ते काव्यात मांडणाऱ्या बहिणाबाई अत्यंत सहजतेनं सांगताना-

'धरत्रीच्या आरशामधे मी सरग (स्वर्ग) पहाते बापा' असंही अगदी सहजतेनं म्हणत.

अशा या कवयित्रीचं गाव, शेतशिवार पाहायलाच हवं. ज्या खानदेशनं बालकवीसारखा निसर्गकवी दिला, त्याच खानदेशनं बहिणाईसारखी निसर्गकवयित्री दिली- धन्य ती खानदेशभूमी. नोकरी-धंद्याच्या निमित्तानं कवी केशवसुतांचं वास्तव्यही काही काळ खानदेशातील फैजपूर आणि भडगाव या गावी होतं. तर कवी बा. सी. मर्ढेकरांचे वडील नोकरीच्या निमित्तानं खानदेशात होते. काही काळ ते आसोदे येथील शाळेचे हेडमास्तर होते; तसेच पूर्व खानदेशातील सावद्याजवळील फैजपूर येथेही हेडमास्तर होते. या फैजपूर गावी बा. सी. मर्ढेकरांचा जन्म झाला. मॅट्रिकपर्यंतचं त्यांचं शिक्षणही खानदेशातच झालं. अशी ही काव्यरत्न खानदेशच्या भूमीमधली. तेव्हा या खानदेशी जायलाच हवं, हे जेव्हा मनोमन पक्कं केलं, तेव्हा प्रथम बालकवींचं जन्मगाव पहावं आणि नंतर बहिणाईचं गाव, असा प्रवासाचा बेत आखला.

बालकवींचं जन्मगाव धरणगाव. ज्येष्ठ संपून आषाढाला सुरुवात होत होती. उन्हाची काहिली कमी झालेली. हे दिवस खानदेशातल्या प्रवासाला चांगले म्हणून प्रथम धरणगाव, मग एरंडोल या गावांना भेटी देऊन जळगावी प्रस्थान ठेवलं. मृगाच्या पावसाच्या भरवशावर पेरण्या झाल्यानं शेतशिवारं हिरवीगार दिसत होती. एरंडोल ते जळगाव या प्रवासात इथल्या भौगोलिक वैशिष्ट्याचं मनन होत होतं; पण नेमकी आता पावसानं दडी मारली होती. आता पाऊस नाही झाला तर तरारलेली पिकं करपतील या शंकेनं शेतकरी चिंतातूर होते.

'देवा, पाऊस पाऊस
तुझ्या डोयातले आंस'

असं बहिणाबाईंनी आपल्या एका कवितेत म्हटलंय. देवाच्या डोळ्यांतली ही आसवं कधी धरतीवर पडतील म्हणून हे शेतकरी अक्षरशः आकाशाकडं डोळे लावून बसले होते. या

शेतकऱ्यांची चिंता फक्त चेहऱ्यावरून मी वाचू शकत होते. माझ्यासारख्या शहरात राहणाऱ्या, शेत बारदाणा या गोष्टींशी कधीही संबंध नसलेल्या मला त्या शेतकऱ्यांचं दुःख, चिंता कसं काय समजणार? दुकानातून धान्य पैसे मोजून खरेदी करण्यापलीकडं या जगाशी शहरवासीयांचा संबंध येतो कुठं! त्यामुळं-

'पेरनी पेरनी
आता मिरुग बी सरे
बोलेना व्होलगा
पेर्ते पेर्ते व्हा रे
पेरनी पेरनी
भीज भीज धर्ती माते'

या बहिणाबाईंच्या कवितेचा नेमका अर्थ आता थेट मनाला जाऊन भिडला. मनोमन मीही त्या वरुणराजाची करुणा भाकली- 'बरस रे, वरुणराजा या कृषिवलांची शेत-शिवारं पाण्यानं भिजू दे. पिकं तरारू दे. धनधान्य मुलालेकरांना मिळू दे.'

जळगाव मी प्रथमच पाहत होते. एम. जे. कॉलेजजवळ प्रा. गाजरे हे माझ्या यजमानांचे स्नेही राहतात. त्यांच्याकडं उतरले. बरोबर धुळ्याचे श्री. व्ही. एच. पाटील होते. त्यांनाही काव्याची आवड असल्यानं त्यांनी माझ्याबरोबर आसोद्याला यायचं ठरवलं होतं. मला ते बरंच झालं, कारण या सर्व भागाशी माझा पूर्वी कधी परिचयही नव्हता. मोठ्या बहिणीकडून आणि वडिलांकडून खानदेशच्या खूप आठवणी मी ऐकल्या होत्या. 'सोपानकाका' (बहिणाबाईंचे चिरंजीव) वडिलांचे परमस्नेही. त्यामुळे त्या आठवणी खूप दाट होत्या. सोपानकाकांना तर मी खूप पाहिलेलं. आमच्या घरी काव्याच्या मैफलीत त्यांच्या कितीतरी कविता ऐकलेल्या; पण त्या वेळी मी अगदीच लहान होते. बदलीच्या निमित्तानं जळगावी वडिलांची नियुक्ती ट्रेनिंग कॉलेजचे प्राचार्य म्हणून झाली होती. तो काळ १९४० ते ४५ च्या सुमाराचा. त्या वेळी सोपानकाकांच्या भेटी ते जेव्हा जळगावी येत तेव्हा वारंवार होत. माझी मोठी बहीण सांगायची की त्या वेळी मग हमखास भरीत पार्टी व्हायची. इकडे कृष्णाकाठची वांगी जशी प्रसिद्ध तशी खानदेशात हिरवट पांढऱ्या रंगाची वांगी भरतासाठी प्रसिद्ध. मग बैलगाडीत बसून आसोद्याला भरीतपार्टीसाठी जायचं. कधी डाळबाटी असायची. 'डाळबाटी' प्रकरणाचं वर्णन तिच्या तोंडून अनेकदा ऐकलेलं. त्या जळगावच्या भेटीत ही डाळबाटी खाण्याचा योगही आला. आसोदं जळगावपासून अगदी जवळ. अवघ्या दोन मैलांवर. बहीण सांगायची, घटकाभराच्या आतच आम्ही आसोद्याला पोचायचो. म्हणजे एस. टी. नं तर अवघ्या अर्ध्या तासाचाही रस्ता नाही. म्हणजे एकाच दिवसात बहिणाईच्या सासरी आणि माहेरी जाता येईल, हा हिशेब मी मनाशी मांडला. एरंडोल-जळगाव प्रवास फारसा नव्हता; त्यामुळे जळगावात पोचताच विश्रांतीची

आवश्यकता वाटली नाही. गाजरे मंडळीकडं चहापान उरकून, मी डॉ. बेंडाळे यांच्याकडे जायचे ठरविले.

डॉ. बेंडाळे हे बहिणाबाईंच्या कुटुंबियांचे डॉक्टर. बहिणाबाईचं निधन व्हायच्या काही तास आधी ते त्यांना तपासून गेले होते. बहिणाबाई आता अगदी काही घटकांच्या सोबती आहेत, असं सांगून ते गेले आणि काही वेळानंच त्यांचे शेवटचे श्वास सुरू झाले. हे डॉक्टर आता वृद्धावस्थेत असतील असा माझा अंदाज होता. त्यांच्याकडून बहिणाबाईंची काही माहिती मिळेल असं वाटत होतं. डिरेक्टरीतून डॉक्टरांचा फोन नंबर शोधून काढला. डॉक्टर स्वतःच फोनवर आले. त्यांना भेटीचा हेतू सांगितला. ते 'या' म्हणाले. लगोलग रिक्षा करून डॉ. बेंडाळ्यांनी सांगितलेल्या पत्त्यावर त्यांच्या घरी गेले. बहिणाबाईंविषयी बोलताना डॉ. बेंडाळे म्हणाले, "बहिणाबाईंच्या शेवटच्या आजारात मी त्यांना तपासायला २–३ वेळा गेलो. त्या अगदी साध्या होत्या. त्यांची राहणीही अगदी साधी म्हणजे शेतकरी स्त्रीसारखी होती." 'त्यांच्या कवित्वशक्तीबद्दल तुम्हाला काही माहिती होती?' माझ्या या प्रश्नावर डॉक्टर म्हणाले, "नाही. त्या वेळी तरी त्या कविता वगैरे करत होत्या हे काही माहीत नाही. त्यांच्या कवितेचं पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यावर समजलं." इकडच्या-तिकडच्या गप्पा मारून मी डॉक्टरांचा निरोप घेतला. बहिणाबाईंच्या मृत्यूच्या शेवटच्या काही तासांपूर्वी सोपानकाकांची आणि त्यांची भेट झाली होती. आपल्या आईच्या मृत्युसमयी सोपानकाका योगायोगानं हजर होते. नागपूर आकाशवाणीचा कार्यक्रम आटोपून ते नाशिकला त्या वेळी परत निघाले होते. भुसावळ स्टेशनवर गाडी थांबली तेव्हा त्यांना त्यांच्या आईच्या चेहऱ्यासारखा चेहरा असलेली कुणी एक वृद्ध स्त्री जाताना दिसली. त्यांना आईची आठवण आली आणि मग त्यांनी नाशिकला न जाता जळगावला उतरायचं ठरवलं. ते घरी पोचले तर घरातलं वातावरण उदास होतं. वडील बंधू त्यांना म्हणाले, "आत्ताच तुला पत्र धाडलं आणि तू लागलीच कसा काय आलास?" या प्रश्नाचं उत्तर सोपानदेवांजवळ नव्हतं. त्या अज्ञात शक्तीनं त्यांना आईच्या पायापाशी तिच्या अखेरच्या क्षणी आणून सोडलं होतं ही गोष्ट खरी. शेवटच्या क्षणीही आई त्यांच्याशी काव्यात्म बोलली. आपल्या आईला सोपानकाका म्हणाले, "तू बरी होशील." तेव्हा त्या म्हणाल्या, "आता औसद ठिकानावर! आगीनदेवाचं." जणू मृत्यूची चाहूल त्यांना लागली होती. सोपानकाकांचा चुलत पुतण्या गीतापठण करीत होता. ते ऐकता ऐकता बहिणाईंचा अखेरचा श्वास कधी थांबला हे कुणाला कळलेदेखील नाही.

'आला सास गेला सास
जीवा तुझं रे तंतर!
अरे जगनं मरनं
एका सासाचं अंतर!'

असं स्वतः बहिणाबाईच म्हणालेल्या आहेत. चार ओळींत जीवन-मरणाच्या गणिताची उकल यापरती ती काय !

देव कुठं ? देव कुठं ?
आभाळाच्या आरपार

त्या देवाघरी बहिणाबाई निघून गेल्या, पण त्यांच्या कविता, त्यांची गाणी मराठी रसिकांच्या मनात कायमचं स्थान मिळवून राहिली. काळ लोटेल, पण ही कविता सदैव टवटवीत राहील. डॉ. बेंडाळे यांनी बहिणाबाईंच्या शेवटच्या आजाराबद्दल सांगितलं तेव्हा त्या सगळ्या प्रसंगाची उजळणी झाली. मग डॉ. बेंडाळे यांच्याकडून निघून मी कवयित्री सुशील पगारिया यांचं घर गाठलं. सुशीलताईंचा पत्ता जवळ होता. त्यामुळं रिक्षावाल्यानं त्यांच्या घरी अचूक नेऊन सोडलं. माझ्या अचानक भेटीनं त्यांना आनंद झाला. गप्पा रात्रीपर्यंत रंगल्या. बहिणाबाईंविषयीही बोललो. बालकवींच्या गावाबद्दल बोललो. गप्पा या न संपणाऱ्या. रात्र वाढली तशी त्यांचा निरोप घेतला. कारण दुसऱ्या दिवशी लवकर उठून प्रथम आसोद्याला जायचं होतं.

दुसऱ्या दिवशी अगदी सकाळी सकाळी जळगावचा एस.टी. स्टँड गाठून आसोद्याची गाडी पकडायची होती. आसोद्याची गाडी लागलीच मिळाली. बरोबर पाटील होते. त्यामुळं आजूबाजूच्या परिसराची माहिती होत होती. शिवाय प्रवासातले शेजारीही त्यात भर घालतच असतात. आसोदं तसं अगदीच जवळ होतं, त्यामुळे प्रवास लांबचा नव्हताच.

आशोदक म्हणजे आसोदं– हे बहिणाबाईंचं जन्मगाव. म्हणजे माहेर गावही. आपल्या माहेरगावाचा लौकिक सांगणाऱ्या कितीतरी ओळी त्यांच्या कवितेतून विखुरलेल्या आहेत. आसमंत न्याहाळेपर्यंत एस.टी. आसोद्याच्या हद्दीत शिरलीही. रस्ता शेतशिवारामधून होता. उन्हं नुकतीच वर आलेली. आषाढघन बरसायच्या ऐवजी कोवळी उन्हं अंगावर घेतच प्रवास चालू होता. वाटेत एक डोह लागला. मला दुरून वाटलं, बहुतेक 'लौकी' नदी आलेली दिसते; पण स्थानिक लोकांनी तो 'खाऱ्या' डोह असल्याची माहिती पुरवली. लोक इथली माती उपसतात आणि घरासाठी वापरतात. त्यामुळे हा खड्डा वाढत गेला आणि त्यात पाणी साठत गेलं. आता इथे सदैव पाणी साठतं. त्यालाच खाऱ्या डोह म्हणतात. आसोद्याच्या स्थानकावर गाडी थांबली. पायउतार होऊन पुढे चालू लागलो आणि शंभर-दीडशे फुटांवर प्राथमिक शाळा लागली. त्या शाळेत चौकशी करू या, म्हणजे बहिणाबाईंचं घर सापडेल, असा विचार करतच शाळेच्या आवारात पोचलो. शाळेचा शिपाई वाटेतच भेटला. त्याने ऑफिस दाखवलं. गावाच्या मानानं शाळा चांगली मोठी होती. दोन तासांच्या मध्ये सुटी झालेली दिसत होती. शाळा दुबार भरत असावी. त्यामुळे आवारात मुलांचा चिवचिवाट चालू होता. ऑफिसात समोरच्या बाजूला बहिणाबाईंचा फोटो लावलेला होता. फोटो पाहून खूप बरं वाटलं. हे बहिणाबाईंचं गाव आहे, याची खूण इथपासून दिसायला सुरुवात झाली.

अनुक्रमणिका

'बहिणाबाईंचा जन्म ज्या घरात झाला ते घर मला पाहायचं आहे,' आसोद्याला येण्याचं कारण मी त्या हेडमास्तरांना सांगून टाकलं. त्यांनी बरोबर कुणाला तरी देतो असं सांगून निरोप पाठवला. इथून पायी चालत गेलं तर दहा-पंधरा मिनिटांच्या अंतरावरच आहे घर, ही माहितीही पुरवली. थोड्याच वेळात हेडमास्तरांच्या पुढ्यात एक पोरसवदा मुलगा येऊन उभा राहिला. हेडमास्तर म्हणाले, "हा बहिणाबाईंच्या गणगोतावळ्यातलाच आहे. हा दाखवेल घर." हेडमास्तरांचा निरोप घेऊन आम्ही निघालो.

हा मुलगा नुकताच त्या शाळेत क्लार्क म्हणून नोकरीला लागलेला. त्यांच्या पाठोपाठ आम्ही निघालो. पायी चालण्याचा एक फायदा होता. गाव पाहत पाहत गावात शिरणं होणार होतं. वाटेत म्हशींचा घोळका आला, त्यामुळे सगळा रस्ता अडला. बहुदा त्या पाणवठ्याकडे निघाल्या असाव्यात. यातली एखादी उधळली तर- मंनात आलेल्या या विचारासरशीच सूक्ष्म भीतीही वाटली. घ्यायची शिंगावर. एवढ्यात म्हशी राखणारा त्यांच्यापाठोपाठ येऊन त्यानं त्यांना रस्त्यातून बाजूला केलं, तेव्हा मी हुश्श करत तिथनं झपाझपा पुढे निघाले. गाव काही फारसं मोठं दिसत नव्हतं. घरंही आपली साधीसुधी. शहरगावाची फारशी चाहूल न लागलेली वस्ती. आजूबाजूला शेत शिवारं. मात्र जवळूनच जाणारी रेल्वेलाईन. तिथून अगदी जवळ 'भादली स्टेशन'. हे आसोद्याहून अवघं अडीच-तीन मैल.

बोलत बोलत आम्ही बाजाराजवळ येऊन पोचलो. खेड्यातला बाजार जसा भरतो तसं दृश्य होतं ते. बाजार पार करून पुढे आलो. एके ठिकाणी समोर बहिणाबाईंच्या नावाचा फलक दिसला, तिथल्या सोसायटीला-- पतसंस्थेला बहिणाबाईंचं नाव दिल्याचं समजलं. वळणावरून पुढे गेल्यावर मुख्य गाव लागलं.

सकाळची वेळ असल्यानं पारावर नित्याचे व्यवहार चालू होते. कुणाची तरी दाढी. कोणी पेपर वाचत होतं. आम्हाला पाहताच अनोख्या मंडळींना पाहून चेहऱ्यावर भाव उमटावेत तसे भाव त्या लोकांच्या चेहऱ्यावर उमटले. चार-दोन लहान पोरंही आमच्या मागं आली. बरोबरचा मुलगा वाटेतच थबकला. आम्हीही थांबलो. समोर चौथरा होता. त्या चौथऱ्याकडे बोट दाखवत तो म्हणाला, "इथे बहिणाबाईंचा पुतळा बसवायचा आहे. त्यासाठी हा चौथरा बांधून ठेवलाय. इथे आम्ही बहिणाबाईंचं स्मारक करणार आहोत." पिंपळाच्या दाट सावलीत तो चौथरा पुतळ्याची वाट पाहत उभा आहे, कधी पुतळा बसवतील याची. १९८० साली बहिणाबाईंची जन्मशताब्दी झाली त्या वेळी हा चौथरा उभारला. पुरेसा निधी उभा राहिला की पुतळा बसवला जाईल अशी माहिती मिळाली. थोडा वेळ तिथं थांबून आम्ही निघालो. 'ते समोर दिसतंय तेच महाजनांचं घर, म्हणजे बहिणाबाईंचं माहेर.' त्या मुलानं माहिती पुरवली. मी तिथंच थबकून पुढ्यातलं घर न्याहाळलं. दोन मजली घर. बरंच ऐसपैस दिसत होतं. 'इथे अजून त्यांच्यापैकी कोणी गणगोत आहे का?' मी चौकशी केली. तो मुलगा म्हणाला, "आपण असं करू या, हे घर

पाहायला जाण्यापूर्वी समोरच्या घरात जाऊ या." 'ठीक आहे' असं म्हणत आम्ही त्या घरात शिरलो. वाजल्यावर कोणी गृहस्थ बसले होते. मी पुण्याहून बहिणाबाईंचं जन्मगाव पाहायला आले आहे ही माहिती त्यानं त्या गृहस्थांना पुरवली. त्यांनी उठून आम्हाला रामराम घातला आणि बसायला सतरंजी घातली. हे गृहस्थ वयोवृद्ध दिसत होते. 'मी पंडित गणा महाजन,' त्यांनी स्वतःची ओळख करून दिली. 'बहिणाबाई आत्याच लागत होत्या माझ्या. सोपानदेव, ओंकार तर माझे सख्खे आतेभाऊ होते,' त्यांनी माहिती पुरवली. इकडच्या तिकडच्या गप्पा झाल्या. मी बहिणाबाईंचं माहेरचं घर पाहायचं असे त्यांना सांगितलं. एवढ्यात चहा आला. त्यांनी समोरच्या घरात निरोप दिला. कोणी सरोदे नामक गृहस्थांनी बासष्ट साली ते घर सहा हजारांना विकत घेतल्याची माहिती महाजनांनी दिली. चोवीस खणी मातीचं बांधकाम केलेल्या या दुमजली घरात आता सरोद्यांनी पुष्कळ सुधारणा केल्यात. काँक्रिटचा गिलावा केलाय. आम्ही महाजनांचा निरोप घेऊन त्या घरात शिरलो. घर छान ऐसपैस होतं. सरोदे मंडळी घरातच होती. घराच्या पुढच्या बाजूला छोटी ओटी होती.

'बापाजीच्या हायलीत येती थेट शेतकरी
दारी खेटराची रास घरी भरली कचेरी
गावामधी दबदबा बाप महाजन माझा
त्याचा काटे तोळ न्याव जसा गावामधी राजा'

बहिणाबाईंनी आपल्या वडलांचं– उखाजी महाजनांचं केलेलं हे वर्णन डोळ्यांपुढे आलं. उखाजी हे आसोदे गावचे महाजन. आई भीमाई. आपल्या आईवडलांबद्दल, माहेराबद्दल बहिणाबाईंना कोण अभिमान. स्त्रीला माहेर प्रिय असतंच; पण बहिणाबाईंना ते जास्तच प्रिय.

'आई भीमाई माऊली, जशी आंब्याची साउली
आम्हाइले केले गार, सोता उन्हात तावली'

दोन ओळींत बहिणाईंनी आपल्या आईच्या आभाळभर मायेचं वर्णन किती समर्पकपणे केलंय !

बहिणाईच्या घरात शिरताना बाहेर चपला काढून आम्ही आत शिरलो. क्षणभर महाजनांच्या त्या नांदत्या घराचं चित्र डोळ्यांपुढे आलं.

'रातदिन गजबत आसं खटल्याचं घर
सदा आबादी-आबादी असं आसोदं माहेर'

बहिणाईंना तीन भाऊ, तीन बहिणी असं मोठं हे खटल्याचं घर. घमा, धना आणि गना हे त्यांचे तीन भाऊ. घमाजी हे कष्टाळू शेतकरी. गनाजींचा मित्रपरिवार मोठा. धनाजी मात्र शिकून हेडमास्तर झाले. बहिणी सीता, तुळसा आणि अहिल्या. सगळ्या बहिणी तालेवार

घरात दिलेल्या. बहिणाई या घरात जन्मल्या, तेव्हा या घराला तरी कुठे माहीत होतं– आपल्या घरातलं हे अशिक्षित लेकरू पुढे अख्ख्या दुनियेत नाव कमावणार आहे. बाईचा जन्म चुलीतच जायचा असा तो काळ. वयाची १३ वर्षे बहिणाई या घरात खेळल्या-बागडल्या. सदा आनंदी. पंडित गणा महाजन आपल्या आत्याबद्दल सांगत होते तेव्हा म्हणाले, "आत्या आमची नेहमी आनंदी असायची. गमतीशीर बोलायची. आवाज चांगला होता आत्याबाईचा."

बहिणाबाईचं घर आम्ही सगळं हिंडून पाहिलं. खूप डागडुजी केलेली दिसत होती. जुनी दारं-खिडक्या त्या घराच्या जुनेपणाची साक्ष देत उभ्या होत्या. वरच्या माडीतून उभं राहून पाहिल्यावर गावाचं दर्शन होत होतं. घडीभर तिथे टेकून आम्ही जायला निघालो. सरोदे मंडळींनी चहाचा आग्रह केला. नुकताच महाजनांकडे चहा घेतलेला होता; पण सरोद्यांनीही खूप आग्रह केला, त्यामुळे तोपर्यंत थांबावं लागलं.

बहिणाबाईंचं लग्न अवघ्या तेराव्या वर्षी झालं. त्यांना जळगावलाच दिलं होतं. जळगावात चौधरीचं घर होतं विठ्ठल पेठेत. जळगाव-असोदं अवघं २-३ मैलांचं अंतर. चौधरी महाजन हे लेवा पाटीदार समाजाचे. शेती हा यांचा प्रमुख व्यवसाय. हा समाज मूळ गुजरातेतला. तापी नदीच्या काठाकाठानं हा समाज हळूहळू स्थलांतरित होत, सुपीक जमीन जिथं होत्या तिथं या समाजानं वस्ती केली. पश्चिम खानदेशात म्हणजे जळगाव, अमळनेर, चाळीसगाव; तसेच पूर्व खानदेश म्हणजे धुळे, शिरपूर, शहादं, नंदूरबार इथे हा समाज आढळतो. यांच्यामध्येही बारा बलुतेदार आहेतच. तापी नदीच्या किनाऱ्यावर वसती केलेल्या लेवा पाटीदार समाजात जी भाषा बोलली जाते ती भाषा बहिणाबाईंची खानदेशी बोलीभाषा. खानदेशी वऱ्हाडी आणि अहिराणी या दोन स्वतंत्र बोलीभाषा आहेत. अहिराणीमध्ये गुजराती, मराठी, हिंदीचं मिश्रण आढळतं. अशा लेवा पाटीदार समाजातल्या चौधरी घराण्यात बहिणाबाई लग्न होऊन गेल्या. चौधरी घराणं पाटीलकीचं म्हणजे प्रतिष्ठित घराणं. बहिणाबाईंचं सासरही नांदतं घर. आता आसोद्याहून हे बहिणाईंचं घरही पाहायला जायचं होतं. पंडित गणा महाजनांनी काही पत्ते दिले आणि बहिणाईंच्या घरांचा पत्ताही दिला. विठ्ठल पेठ, जवळच देऊळ आहे वगैरे. आता उन्हं चांगलीच वर आली होती.

सरोदे मंडळींचा आम्ही निरोप घेतला. बहिणाईंच्या जन्मघराचा निरोप घेतला. परत एकदा तो आसमंत न्याहाळला आणि परतीची वाट धरली. बरोबर असलेला महाजनांचा मुलगा स्टँडपर्यंत सोबतीला होताच. त्याला परत शाळेत जायचं होतं. आता उन्हं चढली होती.

लागे पायाला चटके रस्ता तापीसनी लाल
माझ्या माहेराची वाट माले वाटे मखमल

बहिणाईंच्या अशा माहेरच्या मखमली वाटेवरून आम्ही निघालो होतो. 'इथून

पलीकडूनच रेल्वेची लाईन जाते,' महाजनांच्या मुलानं माहिती पुरवली. हो खरंच, बहिणाबाईंनी त्याचंही वर्णन केलंच आहे की. आपल्या गावाजवळून रेल्वे जाते, याचं त्यांना कोण कौतुक ! आणि अभिमानही.

माझ्या माहेराच्या वाटे । रेलवाईचे फाटुक ।
आगगाडीचं येजान । तिले कशाची अटक

परतीचा रस्ता संपत आला. चैत्र-वैशाखाच्या उन्हात जीवाची लाही लाही होते; पण 'लौकी' नदीच्या निर्मळ अमृतासारखी गोडी असलेल्या पाण्यानं सगळा शीण निघून जातो, असं वर्णन केलेल्या लौकीचंही दर्शन झालं. नदी फारशी मोठी नाही. महाजनांच्या मुलाचा निरोप घेऊन, आम्ही त्याचे आभार मानून एस. टी. स्टँडवर आलो. आता इथून पुढे जळगावातलं त्यांच्या सासरचं घर शोधायचं होतं.

एस.टी. यायला अवकाश होता. एवढ्यात एक बाई माझ्याजवळ बोलायला आल्या. बाहेरगावाहून कोणी पाहुणे आले असावेत, हे तिनं ताडलं होतं. त्यांचं आडनाव चौधरी होतं. इथे मला वाटतं चौधरी, महाजन आडनावं जास्त असावीत. त्या तिथल्या शाळेत शिकवत होत्या. "मघाशी तुम्ही आमच्या शाळेत येऊन गेलात ना ?" मी म्हणाले, हो. पाटील म्हणाले, "यांना बहिणाबाईंचं जन्मगाव पाहायचं होतं. या पुण्याहून आल्या आहेत." त्यांच्या डोळ्यांत कौतुक दाटलं. एवढ्या दूरवरनं या बाई इतक्या लांब आल्या ! त्या शाळेत शिक्षिका असल्यानं बहिणाईच्या कवितेचं मोल त्यांना निश्चित माहीत होतं. 'मागे टी. व्ही. ची लोकं पण आली होती पाहा इथं शूटिंगला,' त्या चौधरीबाईंनी माहिती पुरवली.

'मध्यंतरी टी. व्ही वर बहिणाबाईच्या कवितांवर एक कार्यक्रम केला त्यासाठी असेल कदाचित,' मी म्हणाले. एवढ्यात एस. टी. आली. आम्ही जळगावची तिकिटं काढली. स्टँडवरच उतरणार होतो. अवघं अडीच रुपयाचं तिकीट. वाटेत परत खाऱ्या डोह लागला. आसोदं आता मागं पडलं. एस. टी. नं प्रवास किती सुखकर झालाय. बहिणाईंना इथे बैलगाडी जोडून यावं लागलं असेल. क्वचित हा दोन मैलांचा रस्ता तुडवत त्या माहेरच्या ओढीनं पायीही येत असतील. चौधरीबाईंनी आता जळगावात कुठं चाललात याची चौकशी केली. मी बहिणाईचं घर पाहायला म्हणजे, सासर घर पाहायला जाणार असल्याचं सांगितलं. 'तुम्हाला माहीत आहे का ?' 'हो तर, मी सांगते खुणा' म्हणून त्यांनी विठ्ठल पेठेच्या खुणा सांगितल्या, 'विठ्ठल पेठेत गेल्यावर रस्त्यावरच झाडाखाली छोटं देऊळ आहे त्याच्या मागच्या रस्त्यानं आत जा. तिथं कोणालाही विचारलं तरी घर सापडेल.' आम्ही उतरलो, तिथंच त्या उतरल्या. तिथून त्यांचं घर जवळ होतं. थोडा वेळ माझ्या घरी आलात तर मला आनंद होईल, त्या म्हणाल्या. मला त्यांचा आग्रह मोडवेना. लक्ष घड्याळाकडेही होतं. मी म्हणाले अगदी पाच मिनिटं. वाटेत त्या सांगत होत्या, बहिणाबाई माझ्या मामाच्या दूरच्या आत्या होत्या. लहानपणी मामा सांगायचे, बहिणाबाई गाणी कशी म्हणायच्या. जणू





उखाण्यातच बोलायच्या. सदा विनोद करायच्या. मामांजवळ खूप आठवणी होत्या त्यांच्या पण आता ते नाहीत. बहिणाईच्या स्वभावाच्या या आठवणी त्या गेल्या तरी मागं उरल्याच आहेत, याचं हे उदाहरण होतं. चौधरी बाईंकडे थोडा वेळ थांबून आम्ही रिक्षा करून विठ्ठल पेठेत आलो. रिक्षा स्टँडजवळ भाजी बाजार भरला होता. जळगावचा हा भाजी बाजार. अजून बाजारात कैऱ्या दिसत होत्या. भाज्यांचे ढीगच्या ढीग लागले होते. बाजार खूपच मोठा होता. रिक्षावाल्याला खाणाखुणा सांगून आम्ही विठ्ठल पेठेत देवळाजवळ उतरलो आणि तिथून घर शोधत निघालो. वाटेत एका माणसाला विचारलं. त्यानं घराच्या खुणा बरोबर सांगितल्या. पेठ तशी चांगलीच मोठी आहे. गल्लीमधून आत गेलो ते थेट चौधरींच्या वाड्याशी पोचलो. दार वाजवलं. घरातनं एक गृहस्थ बाहेर आले. 'मी पांडुरंग चौधरी,' त्यांनी सांगितलं. हे बहिणाबाईचे नातू. थोरले चिरंजीव ओंकार– त्यांचा हा मुलगा. मी माझं नाव सांगितलं. पाटलांची ओळख करून दिली. येण्याचं प्रयोजन सांगितलं. त्यांनी बसायला सांगितलं. ते घरात एकटेच होते. तांब्यात पाणी घेऊन आले. मंडळी शेतावर गेलीत. इथून जवळच शेती आहे– आव्हाने शिवारात. इथनं ६-७ किलोमीटर आहे. आता यायला संध्याकाळ होईल. म्हणजे त्यांची आणि आमची भेट होणं शक्य नव्हतं. 'ममुराबादलाही शेती होती; पण ती विकली.' पांडुरंग चौधरींनी माहिती पुरवली.

जळगावच्या खंडेराव चौधरी यांच्या नथुजीशी बहिणाबाईचा विवाह वयाच्या अवघ्या १३ व्या वर्षी झाला. शेत वारदाना सांभाळणारं हे कुटुंब एकत्र होतं– तीन भावांचं. पुढे तिघं वेगळे झाले. मग बहिणाबाई आणि नथुजी स्वतंत्र राहू लागले. दोन-तीन वर्षांत दुष्काळ पडला. काय करावं हा प्रश्न होता. पाऊस नाही तर शेती कशी करणार ? त्या वेळी सरकारनं मेहरूण तलाव धरणाचं कामसुद्धा केलं होतं. तिथे खडी फोडायला बहिणाबाई जाऊ लागल्या.

'पिटीसनी देव भेटत नाही; ज्याला हाताला घट्टे
त्यालेच देव भेटे'

कष्टांमधेही विनोदबुद्धीनं बोलून ते कष्ट कमी करण्याचं कसब बहिणाईजवळ होतं. पाणी वगैरे घेऊन मी घराचं निरीक्षण करू लागले. 'किती भाग्यवान तुम्ही ! बहिणाईसारखी आजी तुम्हाला मिळाली' मी बोलून गेले. 'मी लहान होतो म्हणजे असेन १४-१५ वर्षांचा तेव्हा आजी गेली. त्या वेळी ती आजारी होती. तिनं धरणं धरलं की नातसून बघायची. मग काय, तिच्यासाठी इतक्या लहानपणी माझं लग्न केलं. म्हातारीची इच्छा पूर्ण केली. मग तिनं प्राण सोडले. तुम्ही बसला आहात नं, तिथंच बसायची ती शेवटपर्यंत. जमत होतं तोपर्यंत शेतात जात होती. पांडुरंग चौधरी बहिणाईच्या आठवणी सांगत होते. माझं लक्ष समोर गेलं. बहिणाईचा फोटो टांगलेला होता. हा फोटो काकांनी (सोपानदेव) आणून लावलाय, ते सांगत होते. माझं लक्ष आता घरभर फिरत होतं. लक्षात आलं, उठा-बसायची जागा आणि

स्वयंपाकघर एकत्रच आहे. जुन्या पद्धतीचं घर ते. वर पत्रा होता. कोपऱ्यात लहान मोरी. एका बाजूला चूल. मध्ये एक मांडणी, त्यावर डबे. समोर त्या मांडणीवर दुरड्या दिसताहेत नं, त्या म्हातारीच्या आहेत. मी उठून त्या दुरड्यांना स्पर्श केला. 'बरं झालं, निदान त्यांच्या वस्तू तरी जपल्या आहेत,' मी म्हणाले.

'बरा संसार संसार
जसा तवा चुल्ह्यावर
आधी हाताला चटके
मग मिळते भाकर'

अशा साध्या सोप्या वाटणाऱ्या ओळींतून संसाराचं साधं गणित मार्मिकपणे सांगणाऱ्या बहिणाई कदाचित भाकऱ्या करून या दुरड्यात ठेवत असतील. पांडुरंग चौधरी बोलत होते, एवढ्यात मला आठवण आली, बहिणाईंच्या जात्याची आठवण झाली.

त्या काळात बहिणाईंना कोणी विचारलं असेल का की तुम्हाला ही गाणी कशी सुचलीत ? त्यांनी उत्तर दिलं असतं,

अरे घरोटा घरोटा
तुझ्यातुन पडे पिठी
तसं तसं माझं गानं
पोटातून येतं व्होटी

किती सहजपणे आपल्या काव्यरचनेबद्दल सांगितलंय त्यांनी. एकदा घास जात्यात घातला आणि जात्याचा खुंटा फिरवायला लागलं की, त्यातनं आपोआप पीठ गळायला लागतं तसं. एकदा कल्पना सुचायला लागल्या की गाण्याच्या ओळी आपोआप ओठावर यायला लागतात. तशा बहिणाबाईंना सुचलेल्या या गाण्याच्या ओळी.

मी पांडुरंग चौधरींना विचारलं, 'बहिणाईंचं जातं आहे का हो ?' जातं नाही, पण जात्याची तळी आहे एक. दुसरी सापडत नाही कुठे आहे ती. शोधायला हवी. खरं तर बहिणाईचं जातं त्या जिथं बसून दळायच्या तिथं परत रोवायला हवं आणि त्याची रोज पूजा करायला हवी.' या जात्यावर दळता दळता त्यांना किती गाणी सुचली. ज्या गाण्यांनी, ज्या ओव्यांनी अवघ्या महाराष्ट्राला वेडं केलं, एका पृथगात्म अशा अभिव्यक्तीची कविता रचणाऱ्या बहिणाईंचं जातं कोपऱ्यात कुठेतरी पडलं होतं. शेजारी सोपानदेवांच्या वाट्याला आलेलं घर आहे लागूनच. ते बंद होतं. पांडुरंग चौधरी आम्हाला तिथे घेऊन गेले. दार उघडलं. आम्ही ते घर हिंडून पाहिलं. तिथं जात्याची तळी होती. मी तिच्यावर हळुवारपणे हात फिरवला. माझा स्पर्श त्या दगडालाही समजला असेल. दगडातही देवत्व असतं. या दगडानंच बहिणाईला कवित्व दिलं. आम्ही परत अंगणात आलो. बहिणाईंची वास्तू मी हिंडून पाहिली. परत खाटल्यावर टेकलो.

पांडुरंग चौधरीना आता आजीच्या आठवणी दाटल्या होत्या. जळगावची पाटीलकी-पोलीस पाटीलकी आमच्या घराण्यात आहे आणि आजही चालत आलीय. म्हातारीला त्याचा फार अभिमान होता. म्हातारीला कामाचा उरक दांडगा. कुठे काही कार्यक्रम असला की ती पुढे असायची. हळूच विनोद करून सगळ्यांना हसवायची. अगदी शेवटी अंथरुणावर झोपून होती. मला शिकण्यासाठी फार दाटायची. मी मध्ये न बोलता ते सगळं ऐकत होते. आपल्या शेत शिवारावर फार प्रेम होतं तिचं. शेताच्या आवारातच ती गेली. म्हातारीचा मी फार लाडका होतो. पांडुरंग चौधरी सारखे 'म्हातारी' असा उल्लेख करत होते. तो मला खटकत होता; पण नंतर समजलं की ते आजीला 'म्हातारी' अगदी प्रेमाने म्हणत.

या आठवणी न संपणाऱ्या होत्या. त्या वास्तूचा निरोप घेऊन आम्ही निघालो. पांडुरंग चौधरी पोचवायला आले. वाटेत गणा महाजन यांचं घर होतं. पांडुरंग चौधरी म्हणाले, यांना भेटून जावा. त्यांच्याजवळ म्हातारीच्या खूप आठवणी आहेत. वेळ खूप झाला होता; पण मला मोह होत होता. आणखी काही पदरात पडेल म्हणून मी होकार भरला. पंडित महाजन ८०-८५ वर्षांचे. पांडुरंग चौधरींनी ओळख करून दिली. पंडित महाजनांच्या पत्नी बाहेर डोकावल्या. दोघं नवरा-बायको काही बोलली; पण मला काय ते समजलं नाही. अस्सल खानदेशी वऱ्हाडीत ते बोलत होते. महाजन त्यांना चहा सांगत होते. मी म्हणाले नको, त्याऐवजी आपण थोडं बोलू या; पण चहा आलाच. खानदेशी पाहुणचार कोरडा कसा असणार ! पंडित महाजन म्हणाले, "त्या माझ्या आजीच होत्या. नेहमी काव्यमय बोलायच्या. मध्यम बांध्याच्या, ठेंगण्या, खूप गोऱ्या नाही, पण गौरवर्णी होत्या. त्यांना औषधांची माहिती होती. मुलं आजारी पडली की संगोपन चांगल्या करायच्या.

माझी आई लहानपणी वारली. मला सावत्र आई होती, तेव्हा बहिणाई म्हणत,

नउनाळ बत्तीस केली
एक भाकरी वरे चांदकी
सग्गी आई असती तर
आणखी खाय म्हणती

अशी माझी त्या समजूत काढत आणि मला खायला देत. फार प्रेमळ होती ती.

तेव्हा वाड्यात आम्ही समोरच राहायचो. तेव्हा वाड्यात त्या दीर वगैरेंशीही अगदी विनोदानं बोलत. चिंधू बुवा होते एक, त्यांना म्हणत,

'दारी खुटा बोंबला उण'

चुलत दीर मांगीबुवा होते त्यांना म्हणत,

'हातात मंदी (आणि) तो मोठा फंदी'

फा[illegible] चत. त्यांचं एक उदाहरण मला पाठ आहे.

'बारा वर्षे झाली शीताबाईच्या तपाले
मिसरुड फुटले बाईच्या आकुस लेकाले'

आम्ही खोखो हसत असू.

भावाच्यावर काही काही बायका अतिशयोक्ती करत तेव्हा त्या टीका करत,

'वाटच्या वाटसरा काय पहातो शेताले
मामेभाच्याची जोडी माझ्या भाऊच्या औताले'

यावर बहिणाई म्हणत,

'वाटच्या वाटसरा काय पहातू खेड्याले
सोन्याचे कुळूप माझ्या भाऊच्या वाड्याले'

असं अगदी उत्स्फूर्तपणे त्या बोलत.

आमच्या आजाबद्दल बोलत,

'हातात पुराण सदा घराण
मल्हारी बुवा तू देख रे'

गणा महाजनांना आजीविषयी खूप सांगायचं होतं. खरं तर त्यांनी ही सांगितलेली आजीची काव्यमय ओळख नवीन होती. त्या त्यांच्या वडलांच्या आत्या- म्हणजे त्यांच्या आजीच. त्यांच्या सान्निध्यात ते खूप राहिलेले; पण मला आता फार वेळ नव्हता. परत संध्याकाळी धुळ्याला पोचायचं होतं. निघताना त्यांनी सांगितलं, बहिणाबाईंची जन्मशताब्दी झाली तेव्हा इथं त्यांची ही स्मरणिका काढली. त्यात मी एक लेख लिहिला. मला त्यांनी ती स्मरणिका दाखवली. त्यांनी ती जपून ठेवली होती. ती मी चाळून पाहिली. महाजन मंडळींना नमस्कार करून आम्ही निघालो तेव्हा दोन वाजायला आले होते. अजून गाजरे यांच्याकडे जाऊन जेवण करून गाडी पकडायची होती. पांडुरंग चौधरी देवळापर्यंत पोचवायला आले. आम्ही रिक्षा करून निघालो.

वाटेत खड्डे होते. मनात विचारांचे तरंग होते.

पदरात तीन मुलं आणि बहिणाबाईंना वैधव्य आलं. कसं पचवलं दुःख त्यांनी? उदरनिर्वाहाला साधन काय तर शेती. पती गेले, पण त्यांनी स्वतःला धीर दिला. झाड निघून गेलं आणि मागं सावली कशी उरली? माझं कुंकू पुसलं तरी गोंदण आहे. मग त्या सावरल्या. बांगड्या फुटल्या, फुटू दे; पण मनगटातलं कर्तृत्व कसं फुटणार? मंगळसूत्र तुटलं तुटू दे. पतीच्या गळ्याची शपथ हेच आता माझं मंगळसूत्र. किती धीराची बाई ही! नथुजी वारले तेव्हा सावकाराचं ४०० रुपयांचं कर्ज डोक्यावर होतं. गोंडगावच्या सावकाराचं कर्ज फेडताना किती त्रास झाला त्या वेळी हे त्यांनाच ठाऊक. वैधव्य आलं. मुलं सांभाळायची की शेती करायची. त्यांनी शेती बटाईनं दिली. मुलं हळूहळू मोठी झाली. पुढं सोपानदेव आपल्या आईची कवित्वशक्ती घेऊन कवी झाले.

आपल्या रोजच्या व्यवहारातून बहिणाई जीवनाचा अर्थ शोधत राहिल्या. त्यांचं काव्य आणि जीवन एकमेकात गुंतत गेलं. निसर्गातल्या अवघ्या वस्तुजाताचा शोध त्यांनी काव्यातून घेतला. एखाद्या चित्रलिपीप्रमाणं अवघा निसर्ग त्यांनी आपल्या काव्यातल्या शब्दांत गुंफला. त्यांचं जीवन आणि निसर्ग भिन्न नाहीतच. त्या निसर्गाशी तद्रूप झाल्या. काळी आई-शेत शिवार सारं काव्यमय झालं. उत्स्फूर्त रचनेतून त्यांनी जीवनाचं तत्त्वज्ञान सहजपणे मांडलं.

सगळा परमार्थ त्यांनी निसर्गातून शोधला,

माझ्यासाटी पांडुरंगा
तुच गीता भागवत
पावसात समावतं
माटीमधी उगवतं

असं त्या म्हणतात. किती त्यांचं कवित्व मोठं. हे कसं स्फुरलं ?

'माही माय सरसोती । मले शिकोयते बोळी
लेक बहिणाच्या मनी । किती गुपितं पेरली'

ही सगळी गुपितं कवित्वाची होती.

'किती रंगविशी रंग
रंग भरले डोयात
माझ्यासाठी शिरिरंग
रंग खेये आभायात'

त्यांचा श्रीरंग त्यांना आभाळभर रंग पसरवताना दिसतो आणि देवाचा साक्षात्कार होतो तो 'गाडी गाडी' दाणे पिकवणाऱ्या अजब गारोडीच्या रूपात. शेत शिवारात वावरताना त्या निसर्ग डोळे भरून पाहत होत्या.

पाखराची कारागिरी । जरा देख रे मानसा
त्याची उलुशीच चोच । तेच दात तेच ओठ
तुला देले रे देवानं । दोन हात दहा बोटं

देवानं माणसाला सगळं काही दिलंय; पण या पाखरांची कारागिरी पाहा.

घरोट्याच्या आवाजात त्यांना भरल्या आभाळाची घरघर ऐकू येते. ओढाळ मन त्यांच्यासमोर उभ्या पिकातल्या ढोरासारखं उभं राहतं. कापसाची बोंडं वेचणारी बोटं पाखरांच्या चोची झाल्यासारख्या भासतात.

'पयसाचे लाल कुळ
दिर्वे पानं गेले झडी
इसरले लाल चोंची
मिठू गेले कुठे उडी'

अशा प्रगल्भ उपमा त्यांना सहजपणे सुचतात.

'घाम गायता गायता शेतकरी
तरसला
तव्हां कुठे आभायात मेघूराया
बरसला'

हे सांगताना त्यांच्या डोळ्यांत अश्रू दाटतात.

'मन जह्यरी जह्यरी याचं न्यारं रे तंतर'

हे सांगताना हे मन म्हणजे देवाला जागेपणी पडलेलं स्वप्न असा प्रश्न त्यांना पडतो.

'मन केवढं केवढं
त्यात आभाय मावेना

सुखी आदर्श संसाराचं मर्म सांगताना त्या म्हणतात–

'ऐका संसार संसार
दोन्ही जीवांचा विचार'

संसारी स्त्रीच्या अशा विलोभनीय छटाही त्यांच्या काव्यात दिसतात. प्रादेशिकतेचं वैशिष्ट्य कवयित्रींपैकी एकट्या बहिणाबाईच्या काव्यातून दिसतं. आपले परखड विचार त्या मांडतात.

'तुझ्याहून वरं
गोठ्यातलं जनावर'

जीवनाकडे पाहण्याचं प्रभावी तत्त्वज्ञानही ठायी ठायी त्यांच्या काव्यात आहे. मानवी जीवनाचं हे तत्त्वज्ञान साध्या ग्रामीण शब्दांतून सांगताना स्वाभाविकता दिसते. 'जीवन म्हणजे हिरीताचं देनं घेनं' असं त्या अगदी सहजपणे सांगतात.

या अभिजात काव्याबद्दल काय बोलू आणि किती बोलू असं बोलणाऱ्याला होतं. सोपानदेवांच्या मावसबंधूंनी हे त्यांचं काव्य टिपून ठेवलं आणि बहिणाबाईच्या मृत्यूनंतर कितीतरी वर्षांनतर ते सोपानदेवांना सापडलं. ते प्र. के अत्रे यांनी उजेडात आणलं. हे जर घडलं नसतं तर हे 'वाक्‌धन' अज्ञात राहिलं असतं, आणि ही भूमिकन्याही अज्ञात राहिली असती. या निरक्षर कवयित्रीच्या भावगर्भ कविता म्हणजे मराठी सारस्वताची देणगी. या बहिणाबाईंच्या अभिजात काव्याची मीमांसा करायची तर एका एका कवितेबद्दल लिहायचं झालं तर एकेक ग्रंथ होईल. आणि उभा जन्मही पुरणार नाही.

रिक्षा श्री. गाजरे यांच्या घराशी थांबली. तेव्हा बहिणाईंच्या या काव्यसमाधीतून मी बाहेर आले. खूप उशीर झाला होता. गाजरे मंडळी जेवायची थांबली होती. मी तृप्त होते. बहिणाईंच्या आठवणी त्यांच्या अगदी जवळच्या माणसांजवळून झरत झरत माझ्यापर्यंत आल्या होत्या.

थोडी विश्रांती घेऊन आम्ही पाच वाजता गाजरे मंडळींचा निरोप घेऊन निघालो. आता धुळ्याला प्रस्थान ठेवायचं होतं. जळगावाहून एस.टी. हलली. वाटेत उद्यान लागलं. त्यावर बहिणाबाईंच्या नावाची पाटी होती.

बहिणाईंच्या खुणा या शहरानं जपल्या आहेत तर. एस. टी. हलली. जळगावातल्या त्या बहिणाईंच्या आठवणी, त्यांच्या काव्याच्या खुणा बरोबर घेऊन मी निघाले. परत सोबतीला शेत शिवाराचं दर्शन होतंच. मध्येच एका बाजूला एक भुईकोट किल्ला भग्नावस्थेत दिसला. कुतूहल चाळवलं. एका बाजूला तिथे झाशीच्या राणीचा पुतळा होता. ते गाव पारोळं असल्याचं चौकशी करता समजलं. पुढे त्याचा इतिहास मिळाला. हे लक्ष्मीबाईचं माहेर गावं. इथे प्राचीन शिवमंदिर आहे. १७२७ मध्ये हा किल्ला बांधला गेला. जहागीरदार हरी सदाशिव दामोदर यांनी हा किल्ला बांधला. पारोळं हे मोठं जहागिरीचं गाव. १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धात जहागीरदारांनी भाग घेतल्यानं हा किल्ला जिंकून ब्रिटिशांनी महत्त्वाच्या वास्तू पाडून त्यात ब्रिटिश अमदानीत पोलीस ठाणं केलं. या ऐतिहासिक वास्तूची ही माहिती. या परिसराचं हे ऐतिहासिक महत्त्वही कुठेतरी नोंद व्हायला हवं. लवकरच आम्ही धुळ्यात पोचलो. तिथे थोडा वेळ थांबून रातराणीनं पुण्याला परतायचं होतं. खानदेशच्या या प्रवासात दोन महाकवींच्या आठवणींनी, त्यांच्या काव्याच्या संदर्भांनी माझी झोळी ओसंडून भरली होती. मी तृप्त झाले होते.

सोपानदेवांनी आईविषयी म्हटलंय,

विस्मृतीच्या उदरी । स्मृतिकन्या जन्मा यावी ।
बहिणाई तुझी गाणी । हीच स्मरणिका व्हावी ।

धन्य ते सोपानदेवही, ज्यांनी अशा मातेच्या उदरी जन्म घेतला.
किती सार्थ झालंय त्यांचं सांगणं,
'बहिणाई, तुझी गाणी । हीच स्मरणिका व्हावी.'
"हीच स्मरणिका व्हावी."

(२४, ऋणानुबंध, औंध, पुणे ४११००७)

साभार स्वीकार

- **कर्नाटकातील शक्तिपीठ (श्रीचंदल परमेश्वरी)** : डॉ. भीमाशंकर देशपांडे, देशपांडे साहित्य संशोधन, पृष्ठे १०४, मूल्य ६०/-
- **संतकवी दासगणू : वाङ्मयीन अभ्यास** : डॉ. ग. प्र. परांजपे, राधा दामोदर प्रतिष्ठान, पृष्ठे ३०४, मूल्य ७५/-
- **उन्हाळा** : भगवान अहिरे, कस्तुरी प्रकाशन, पृष्ठे ५०, मूल्य २५/-
- **ज्ञान्देवांचा गीता संवाद** : डॉ. वि. रा. करंदीकर, स्नेहल प्रकाशन, पृष्ठे ३८०, मूल्य १७५/-

शांतिलाल भंडारी

वाङ्मय आणि साहित्य

वाङ्मय आणि साहित्य या एकाच अर्थाच्या दोन संज्ञा आहेत, असे सर्वसाधारणपणे व्यवहारात मानले जाते आणि लौकिक अर्थाने म्हटले जाते; पण हे पूर्ण सत्य नाही. वाङ्मय आणि साहित्य या दोहोंत साहित्यशास्त्रदृष्ट्या कमी-अधिक भिन्नता आहे, असे मानले तर मग या दोन्ही एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत, असे मानणे सयुक्तिक ठरेल.

'वाङ्मय' ही संज्ञाच 'वाक्-मय' अशा विग्रहाने वाणीशी संबंधित असल्याचे स्पष्ट करते. म्हणून वाणीमय, वाणीयुक्त अथवा वाणीबद्ध होते ते वाङ्मय अशी वाङ्मयाची सरळसरळ व्याख्या करता येते. शब्द हे वाणीचे माध्यम असल्याने, शब्दांचे संवाहन करणारी भाषा वाणीचे एक रूप आहे.

सर्वच माणसे कमी-अधिक प्रमाणावर बाह्यसृष्टीचे निरीक्षण करीत असतात. तो तसा सर्वच प्राणिमात्राचा उपजत गुण आहे. मनुष्यप्राण्याला बुद्धीचे वरदान लाभल्याने, माणूस केवळ निरीक्षण करून थांबत नाही, बुद्धीच्या बळावर तो परीक्षणही करू लागतो. बाह्यसृष्टीतल्या निरीक्षणातून आणि निरीक्षणक्षमतेतून बाह्य जगतातील अनुभवाचे अंतर्मनी प्रतिबिंब उमटत राहते. बाह्य सृष्टीतल्या अनुभवाचा हा ठसा व्यक्तिसापेक्ष असल्याने एकेकाच्या अंतर्सृष्टीत तो कमी-अधिक प्रमाणावर गडद होत राहतो. बाह्यसृष्टीतल्या निरीक्षणातून अंतरंगात प्रतिबिंबित होणाऱ्या अनुभवाला बौद्धिक पातळीवरील विचारांची चालना मिळाली की, मग अंतरीच्या अमूर्त अनुभवाचे बाह्यसृष्टीत पुनश्च मूर्त स्वरूपात परावर्तन होते. असे हे परावर्तन अर्थातच व्यक्तिसापेक्ष आणि व्यक्तिगत कुवतीवर अवलंबून असल्याने चिंतनक्षमतेवर ते कुणाच्या वाट्याला क्षीण प्रमाणात, तर कुणाच्या वाट्याला तीव्र स्वरूपात येत असते. बाह्यसृष्टीतला अनुभव अंतर्सृष्टीतून परावर्तित होऊन पुनश्च जेव्हा बाह्यसृष्टीत अवतरतो तेव्हा, विचार हा जिच्या वरचा तरंग आहे ती बुद्धी तिच्या वैचारिक पात्रतेनुसार या कामी साह्यभूत ठरते. असे हे अनुभवाचे परावर्तन म्हणजेच अनुभवाचे पुनश्च मूर्त प्रकटीकरण बाह्यसृष्टीत वाणीच्या माध्यमातून होत असते. या प्रकटनाचे नाव वाङ्मय. दुसऱ्या शब्दांत असे म्हणता येते की, भाषेद्वारे होणारे अनुभवाचे शब्दरूप आविष्करण हे वाङ्मयाचे प्रकट स्वरूप आहे.

अर्थात असे आविष्कृत होणारे वाङ्मय वाणीद्वारे वा लेखणीद्वारे प्रकट होते. वाणीद्वारे होणारे प्रकटन प्रवचनाचे, तर लेखणीद्वारे होणारे प्रकटन लेखनाचे रूप धारण करते. असे

प्रकटन करू शकणाऱ्या व्यक्तीच्या क्षमतेवर अर्थातच अशा वाङ्मयाची प्रतवारी ठरते.

'साहित्य' हा शब्द 'सहित' या शब्दाची ओळख सांगतो. वाङ्मय या शब्दासहित साहित्य हा शब्दाचा विचार करावा लागतो. याचा अर्थ वाणीमय, वाणीयुक्त किंवा वाणीबद्ध म्हणजे वाङ्मय एवढ्यावर न थांबता आणखी पुढे जाऊन वाणी ज्याचे संवाहन करते त्या शब्दाच्या जोडीला अन्य काही येत असते, असे सूचन या 'सहित' शब्दाने होते. अंतर्सृष्टीत परावर्तित होणारा अनुभव शब्दबद्ध करण्यासाठी बुद्धी जशी साह्यभूत ठरते, तसे बुद्धीला साहचर्य करण्यासाठी आणखी काही 'सहित' येते. मानवी प्राण्यांना बुद्धीबरोबरच मन आणि अंतःकरण यांची देणगी लाभलेली आहे. विचार हा जसा बुद्धीवरचा तरंग, तद्वतच कल्पना हा मनावरचा आणि भावना हा अंतःकरणावरचा तरंग आहे. बुद्धी, मन, अंतःकरण असे अनुभवाच्या परावर्तनात सक्रिय झाले तर वाणीवाटे होणारे शब्दांचे संवाहन अधिक परिणामकारक होण्यास साहजिकच मदत होते. मग असे संवाहन अधिक 'अर्थपूर्ण' झाले असे मानले जाते. दुसऱ्या शब्दात अशा संवाहनासाठी शब्दांच्या जोडीला अर्थ येतो. म्हणजेच विचार, कल्पना, भावना यांच्या संमिश्र रसायनात अनुभवाचे विश्लेषण सुरू होते. हा असा अनुभव कुठल्या काळातला, कुठल्या परिस्थितीतला, कुठल्या प्रसंगीचा, कुणाच्या सान्निध्यातला, तो तसाच का, असाच का नाही अशा चिकित्सक कल्लोळात शब्दामागचा अर्थ उमगू लागतो. शब्दाच्या जोडीला जेव्हा अर्थ येतो, तेव्हा तो शब्द केवळ शब्द राहत नाही, तर असा अर्थवाही शब्द संज्ञा म्हणून ओळखला जातो. संज्ञा हा शब्दच ज्ञानवाचक असल्याने, अर्थपूर्ण शब्द म्हणजे संज्ञा हे स्पष्ट होते. अर्थात या संज्ञेचा अर्थ लावणे हेही व्यक्तीच्या क्षमतेवर म्हणून व्यक्तिसापेक्ष असते. अर्थ लावणे म्हणजे अर्थ भावणेही. वैचारिक पातळीवर जसे परीक्षण करता येते तसे ते काल्पनिक आणि भावनिक पातळीवरही करता येते. अर्थात अशा अर्थग्राही परीक्षणाला अनेक कंगोरे संभवतात, अनेक धुमारे फुटतात. बाह्यसृष्टीतल्या अनुभवाचे अंतरंगी विचार, कल्पना, भावना यांच्या प्रभावाखाली चिंतन, मनन, मंथन होते. अशा विविध संस्कारांनी समृद्ध होणारा अनुभव मग नवे रसमय, गंधमय, नादमय रंगरूप धारण करून बाह्यसृष्टीत आविष्कृत होतो. असे रमणीय आविष्करण करणारी भाषा मग केवळ भाषा राहत नाही, तर चिंतनाच्या, कल्पनेच्या भावनेच्या प्रभावाने सजून नटून म्हणजे अलंकृत होऊन अशा 'सहित' रूपात प्रकट होते. अशा संस्कारित अलंकृत भाषेतून अनुभवाचे होणारे रसमय, गंधमय, नादमय, अर्थपूर्णरूपी प्रकटन म्हणजेच साहित्य. विविध भावआविष्कारांतून ध्वनित होणाऱ्या अर्थासहित असे हे, म्हणून हे साहित्य. अंतर्मनी उमटणाऱ्या अनुभूतीच्या प्रतिबिंबाचे बाह्य प्रतिरूप म्हणजे वाङ्मय, तर भावस्पर्शी अभिरूप म्हणजे साहित्य.

अशी एकेक अनुभूती त्या त्या प्रसंगीच्या स्थलकालातील व्यक्तिरेखांच्या स्वभावपरिपोषासह संवेदक व्यक्तीला पालवते आणि या आवाहनातूनच त्या त्या

व्यक्तीच्या क्षमतेनुरूप साहित्य निर्मिती होते. वाङ्मयनिर्मिती ही सहज सुलभ क्रिया, तर साहित्यनिर्मिती ही सुभग सुंदर प्रक्रिया असते.

अंतःप्रेरणेतून अनुभवाच्या आत्मभानाच्या माध्यमातून भावनिर्मिती हा जसा संगीताचा आविष्कार, तसाच तो साहित्याचाही. केवळ स्वर म्हणजे संगीत नव्हे, तर रसात्मक, भावनात्मक, अर्थात्मक स्वर म्हणजे संगीत. त्याचप्रमाणे केवळ शब्द वा भाषा म्हणजे साहित्य नव्हे, तर वाङ्मय आणि रसात्मक, भावात्मक, अर्थात्मक वाङ्मय म्हणजे साहित्य.

वाङ्मय आणि साहित्य या दोहोंचेही माध्यम भाषा असते. भाषेचा मूळ स्रोत वाणीत आणि वाणीचा चेतनेत असल्याने चैतन्याचा आणि वाङ्मय व साहित्य यांचा अंतरसंबंध प्रस्थापित होतो. जिवंत वाङ्मय, जिवंत साहित्य, जिते जागते वाङ्मय, जितेजागते साहित्य असे जे व्यवहारात बोलले जाते ते याच अनुषंगाने आणि आशयाने.

व्यावहारिक भाषेत वाङ्मय आणि साहित्य या दोहोंनाही 'जिवंत'ही उपाधी लागत असली, तरी वाङ्मयाची निर्मिती होत असते, असे जे बोलले आणि मानले जाते त्यात सूक्ष्मता नसून स्थूलमानाने हे विधान होते. निर्मिती जशी जडत्वाची तशी ती चैतन्याचीही असू शकते, नाही असे नाही; पण साहित्याची केवळ निर्मिती होत नाही, तर सर्जन होते. सर्जन शब्दात सूक्ष्मता आहे. सृष्टीच्या निर्मितीला सर्जन म्हटलेले आहे. याचाच अर्थ सृष्टी आणि सर्जन यांचा अतूट संबंध आहे. सर्जन केवळ सृजनतेचेच नव्हे, तर चैतन्याचेही गमक आहे. तेव्हा चैतन्याला अधिक जवळ जाते, केवळ जवळ जात नाही, तर चैतन्यासहित असते ते साहित्य. साहित्यात वाङ्मयापेक्षा आधिक्याने जिवंतपणा असतो आणि तो असावा लागतो. साहित्याची ही एक कसोटी आहे.

वर्षानुवर्षे सातत्याने असंख्यांच्या सहित राहते ते जिवंत साहित्य. या दिशेने सात शतकांहून अधिक काळ लक्षावधींच्या समवेत राहिलेली 'ज्ञानेश्वरी' तत्त्वज्ञान असूनही जिवंत साहित्य, अक्षय साहित्य, अक्षर साहित्य.

असा हा जिवंतपणा साहित्यात जो अभिप्रेत आहे तो शब्दांचा नसून, अर्थवाही शब्दांवाटे परावर्तित होणाऱ्या अनुभवाचा. रंग, रस, रूप, गंध, नाद आदी संस्कारांच्या स्पर्शाने आणि साहचर्याने साहित्यात जिवंत झालेला अनुभव अभिजात मानला जातो. असा हा साहित्यातला अभिजात अनुभव वाङ्मयात मूर्तरूप जसेच्या तसे धारण करू शकणाऱ्या मूळ अनुभवापेक्षा अधिक चैतन्यमय, अधिक आनंददायी, अधिक प्रेरणादायी असतो. मूर्तरूपात भाषेद्वारा अभिव्यक्त होणारा अनुभव वाङ्मयापेक्षा साहित्यात अभिजात असल्याने अधिक सौंदर्यशाली, म्हणून अधिक लालित्यपूर्ण जाणवतो, अधिक लोभस म्हणून भावतो.

असे लालित्य लाभूनही अशा साहित्याला वास्तववादी साहित्य, कल्पनारम्य साहित्य, जीवनवादी साहित्य, कलावादी साहित्य, आणखी अशाच बऱ्याच काही वाटा फुटतात. अशा

वाटांवर अभिनिवेशाची जंगले माजतात.

बाह्य सृष्टीतला संवेदक अनुभव अंतर्सृष्टीत उतरला की, तो आठवणीच्या कोशात घर करतो. अशा साठवणीतून जी स्पंदने उमटतात ती पुनश्च बाह्यसृष्टीत मूर्तरूप घेतात. असे हे मूर्तरूप एक तर मूळ वास्तव रूप असते, वा त्याला कल्पनारम्यतेचे पारदर्शी आवरण लाभल्याने ते नवेनवाळे, ताजे टवटवीत म्हणून अभिजात रूप धारण करते. मूळ रूपात अवतरते ते मूर्तरूप वाङ्मय असते, तर अभिजात सुमूर्तरूपात ते साहित्य असते. दोहोंत निर्मितीक्षमता असली तरी सर्जनशीलतेचा अस्सल प्रत्यय साहित्यात घडतो. या भूमिकेवरून साहित्य हे मूलतः वाङ्मय असते, तर अभिजाततेने वाङ्मय अंततः साहित्य ठरते.

इसवी सनाच्या सहाव्या शतकातला काव्यशास्त्राचा तत्त्वज्ञ समीक्षक भामह याने 'तत्र लोकाश्रयं काव्यं आगमाः तत्त्वदर्शिनः' अर्थात 'काव्य हे लोकाश्रित म्हणजे लोकधर्म, लोकव्यवहार, लोकाचार, लोकस्वभाव यांतून प्रेरणा घेणारे, तर शास्त्रे तत्त्वदर्शी असतात,' असे म्हणून जो भेद स्पष्ट केला आहे तो या दिशेने नेणारा आहे.

काव्यशास्त्राची मीमांसा करणाऱ्या आनंदवर्धनने शब्दाच्या ठिकाणी तीन शक्ती असतात असे म्हटलेले आहे. अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना या त्या तीन शक्ती. तंतोतंत प्रतिपाद्य नसल्या तरी स्थूलमानाने नाद, अर्थ आणि ध्वनी यांच्या या संज्ञा म्हणता येतात. इंग्रजीत यांना साऊंड, सेन्स आणि सजेशन अशाच समांतर संज्ञा म्हणता येतील. अभिधा या शब्दशक्तीतून शब्दाचा सर्वसाधारण म्हणजे साधा सरळ अर्थ निघतो. याला वाच्यार्थ म्हटलेले आहे. लक्षणाशक्तीतून सर्वसाधारण अर्थापासून वेगळा असा वास्तविक अर्थ निघतो, तो लक्षार्थ म्हणून ओळखला जातो, तर व्यंजनाशक्तीतून वाच्यार्थ आणि लक्षार्थ या व्यतिरिक्त काही विशेष अर्थ निघतो. अशा अर्थाला गर्भितार्थ वा भावार्थ म्हणता येते. शब्दसमूहाला वाक्य असे म्हटले असल्याने, या तिन्ही शक्ती वाक्यामध्ये कमी-अधिक प्रमाणावर अनुस्यूत असतात.

वाङ्मय आणि साहित्य यांच्या विचारात वाङ्मयामध्ये पहिल्या दोन म्हणजे अभिधा आणि लक्षणा यांचा प्रभाव आढळतो, तर साहित्यात तिन्ही शक्तींचा संगम झालेला असतो आणि या साहचर्यात व्यंजनेचे प्राबल्य जाणवते. कवी-अंतर्गत भाव म्हणजे काव्य अशी काव्याची जी एक व्याख्या आनंदवर्धन याने केलेली आहे, ती या भूमिकेतून. अभिधा, लक्षणा आणि व्यंजना म्हणजे वाच्यार्थ, लक्षार्थ आणि भावार्थ हे तिन्ही अर्थ लक्षात घेता 'शब्दार्थों सहितो काव्यं' ही भामह याने केलेली काव्याची म्हणजेच साहित्याची व्याख्या यथार्थ ठरते.

तीन शक्तींच्या परिमाणांनी आणि परिणामांनी साहित्यात रेखीवपणा आणि भरीवपणा येत असल्याने या कमनीयतेने साहित्याला सौंदर्य अथवा लावण्य प्राप्त होते. या

सौंदर्याला अथवा लावण्याला रसात्मकता म्हणता येते. रस वस्तुठायी आणि आस्वाद ग्राहकाठायी अर्थात वाचकाठायी असल्याने, साहित्यप्रेमीला साहित्यातून रसास्वाद घेता येतो. म्हणूनच साहित्य आस्वाद्य असावे असे मानले जाते. अशात औचित्य असावे, असे क्षेमेंद्राने म्हटलेले आहे ते बहुधा 'सत्यं शिवं सुंदरम्'च्या अपेक्षेने.

'सत्यं शिवं सुंदरम्' या कुणी कुणी साहित्याच्या कसोट्या मानतात आणि या योगे साहित्य प्रत्ययकारी ठरते असे म्हणतात. अशा साहित्यात रसासमवेत रूप, गंध यांचा सहभाग असल्याने ते स्वाभाविक, हृद्य अशीही धारणा आहे.

'आत्मदर्शनं स्वभावः' आणि 'परदर्शनं विभावः' ही नाट्यशास्त्राचे भाष्यकार भरतमुनी यांची वचने वेगळ्या संदर्भातली असली तरी 'आत्मदर्शनं स्वभावः' या वचनातून साहित्य आणि 'परदर्शनं विभावः' या वचनातून वाङ्मय; याप्रमाणे साहित्य आणि वाङ्मय यांच्या सीमारेषा दृग्गोचर होऊ शकतात, आत्मनिष्ठ आणि वस्तुनिष्ठ यांच्यातील सीमारेषांप्रमाणे.

वाङ्मय आणि साहित्य यांच्या या विश्लेषणाला पूर्वसूरींच्या विचारांचा आणि वचनाचा असा थोडाफार आधार असला तरी हा भार समर्थपणे वा सक्षमतेने न वाहता हे विवेचन झाले असे म्हणता येईल. हा भार यथाशक्ती, यथामती, यथागती सावरीत झालेल्या या भाष्याला वैयक्तिक धारणेची धार आहे. म्हणूनच, वेड्यावाकड्या वळणाने का होईना ही धार अशी वाहू शकते. प्रस्थापित संकल्पनापासून अंतराने वाहणाऱ्या या विचारधारेला मान्यता असो वा नसो, अगर मिळो वा न मिळो.

थोडक्यात, साहित्य हे केवळ शब्दांचे, एवढेच काय पण अर्थवाही शब्दांचे राहत नाही, तर रस-रूप-गंध-नाद आदी ललित साहित्य ते रमणीय म्हणून श्रवणीय, वाचनीय, मननीय ठरते.

एक अधिक एक म्हणजे दोन, हे एक गणित. एक अधिक एक म्हणजे अकरा, हे एक कोडे. पहिले वाङ्मयात बसणारे, तर दुसरे गूढार्थी म्हणून साहित्यात शोभणारे. अशा किती तरी गमती विचारात घेण्यासारख्या असतात.

एक म्हणजे एक. एक अधिक एक म्हणजे दोन. एक अधिक एक अधिक एक म्हणजे तीन हे गणित सरळ, साधे आणि सोपे; पण कोणा एखाद्या रसिकाला अशा गणिताची उत्तरे विचारली तर हे रसिक महोदय मिस्किलपणाने सांगतील, "मी जेंव्हा अविवाहित होतो तेव्हा एकटा होतो. त्या वेळी मला एक म्हणजे शून्य वाटत होते. लग्न झाल्यावर जीवनाचा साथीदार आला आणि एक अधिक एक होऊन त्या गणिताचे उत्तर एकच आले. कारण आम्ही दोघे असूनही कसे एकजीव झालो होतो. पुढे आम्हा उभयतांच्या जीवनवेलीवर एक झकास फूल लागले. तेव्हा एक अधिक एक अधिक एक असे गणित मांडले जाऊन या गणिताचे उत्तर असंख्य असे आले. कारण स्वच्छ आहे. आमचा संसार पूर्ण फुलला असे वाटून ही बेरीज असंख्याला जाऊन पोचली, असेच वाटले !"

असाही एखादा महाभाग सापडेल आणि तो मख्खपणे सांगेल, "एक म्हणजे अगणित. कारण मी जेव्हा एकटा एक होतो तेव्हा फार सुखी होतो. जोडीला कोणी ती आल्यावर एक अधिक एकची बेरीज होऊनही उत्तर शून्य आले. कारण कोणा त्या 'ती'च्या सहवासात मला शून्यवत वाटू लागले आणि तिसरे माणूस आल्यावर तर हे शून्य भोपळ्याएवढे मोठे झाले !"

एका मुलाखतीत एका तरुणाला प्रश्न करण्यात आला होता, 'तुम्ही ताशी किती मैल चालता ?' त्या तरुणाने उत्साहाने उत्तर दिले, "मी एकटा असेन तर ताशी चार मैल चालतो आणि कोणी तरुणी सांगाती असेल तर मात्र माझा चालण्याचा वेग ताशी आठ मैल असेल."

तर दुसरा कोणी एक तरुण सांगेल, "ताशी चार मैल वेगाने मी एकटा चालेन आणि ताशी दोन मैल कोणी तरुणी जोडीला आली तर !"

अशी ही खुमासदार उत्तरे कोडी नसूनही गोड गमतीदार कोड्यात टाकणारी. गणितशास्त्रातली ही गणिते ठाशीव, ठोकळेबाज, रूक्ष उत्तरे न देता साहित्यातील रसास्वाद देतात.

स्वातंत्र्याच्या लढ्यात हिरिरीने भाग घेणाऱ्या आणि एक पाय घरात एक पाय तुरुंगात असणाऱ्या एका सत्याग्रहीला कुणी एकाने विचारले, "तुम्ही सतत सत्याग्रहात भाग का घेता ?"

यावर त्या सत्याग्रहीने उलट विचारले, "असा प्रश्न विचारण्यात औचित्य ते काय ?"

असा हा एक सत्याग्रही.

तर दुसरा आणखी एक असाच सत्याग्रही. या दुसऱ्या सत्याग्रहीने प्रश्नकर्त्याला विचारले, "नेहमी देवदर्शनाला जाणाऱ्या भाविकाला तुम्ही असा प्रश्न विचारता का ?"

दोन सत्याग्रहींच्या दोन प्रतिप्रश्नांतले अंतर वाङ्मय आणि साहित्य यांच्यातील अंतरासारखे आहे.

व्यवहारपूर्तीसाठी एकवटलेला शब्दांचा मेळावा म्हणजे वाङ्मय, तर आनंदप्राप्तीसाठी बहरलेला शब्दांचा फुलोरा म्हणजे साहित्य. कोशातील शब्दार्थांची बांधिलकी अंगाखांद्यावर वागवते ते वाङ्मय, तर शब्दांना नवनवे भावार्थ बहाल करून अंगअंग पुलकित करते ते साहित्य.

सृष्टीची उत्पत्ती पृथ्वी, आप, तेज, वायू आणि आकाश या पंच महाभूतांतून झाली हे विज्ञानातील सत्य ग. दि. माडगूळकर यांच्यासारखा कवी, 'फिरत्या चाकावरती देशी मातीला आकार। विठ्ठला तू वेडा कुंभार॥' असे विठ्ठलाला आवाहन करून जेव्हा 'माती पाणी उजेड वारा। तूच मिसळशी सर्व पसारा। आभाळच मग ये आधारा। विठ्ठला तू वेडा कुंभार॥' अशा शब्दांत सांगतो, तेव्हा विज्ञानातील सत्य कवीच्या शब्दाने विलक्षण

विलोभनीय भावरूप धारण करते आणि शिरी साहित्याचा तुरा मिरवीत दिमाखाने काव्याच्या पंक्तीला जाऊन बसते.

मात्र, 'आय ॲम इन लव्ह, यू आर इन लव्ह, ही इज इन लव्ह, शी इज इन लव्ह' या सारखी आजकालच्या हिंदी आणि प्रादेशिक भाषांतील चित्रपटांतली गाणी काव्यात वसतात की व्याकरणात ते सांगायला कुणा 'मास्तर'ची गरज पडत नाही.

दुष्यंत-शकुंतला यांची कथा जी इतिहास वाङ्मयात मूळ रूपात सापडते ती कवी कुलगुरू कालिदासाच्या अलौकिक, अप्रतिम संस्कारांनी 'अभिज्ञान शाकुंतल' रूपात साहित्यात पुढे येते. महाभारत हा इतिहास असल्याने महाभारतातले दुष्यंत-शकुंतला आख्यान थोडे इतिहासरूपात आढळते, तर 'अभिज्ञान शाकुंतल' हे काव्य असल्याने ते साहित्यिक साजशृंगारानिशी तो काळ, त्या काळातील घटना, त्या काळातली माणसे, त्या माणसांचे स्वभावविशेष अशा सर्व अंगांनी साकारते. अशा अनेक संस्कारांनी साहित्य वाङ्मयापेक्षा अधिक भावते. अशा अनेक संस्कारांमुळे, रंग, रूप, रस, गंध, नाद आदी संस्कारांसहित असलेले हे वाङ्मय म्हणूनच साहित्य ठरते. जीवनातला मूळ अनुभव रंग-रूप-रस-गंध-नाद अशा रसायनाच्या अर्थपूर्ण मुशीत सुसंस्कारित होऊन बाह्यसृष्टीत अभिजात रूपात परावर्तित होऊन पुनःप्रत्ययाचा अनुभव सातत्याने देत राहिला, तर असे साहित्य केवळ साहित्य राहत नाही, तर ते अक्षर साहित्यात जाऊन बसते. विख्यात जर्मन महाकवी गटे कालिदासाचे शाकुंतल डोक्यावर घेऊन नाचला होता, याचे कारण ते केवळ शाकुंतल नव्हते तर 'अभिजात शाकुंतल' होते.

कल्पनारम्यतेचा साजशृंगार चढवलेला, भावनेने मोहरलेला, अमूर्तातून विचारसाधनेने मूर्त अभिजात रूपात अवतरणारा अनुभव सौंदर्यलक्षी आणि आनंदबोधी असल्याने अशा सौंदर्यलक्षी आणि आनंदबोधी साहित्यात कथा, कादंबरी, काव्य, नाटक आदी ललित कृतींचा समावेश होतो. वैचारिक, धार्मिक, शास्त्रीय ग्रंथांची गणना वाङ्मयात होते. इतिहास, भूगोल, गणित अशांचा समावेशही वाङ्मयात होतो. वाङ्मयाचे विषय अनेक असले तरी या विषयाची निवेदन पद्धती सर्वसाधारपणे सरळ, साचेबद्ध असते. म्हणूनच वाङ्मयात लालित्याचा अभाव असतो, असे सामान्यपणे मानले जाते आणि समीक्षकांनीही हा समज साहित्यशास्त्रात रूढ केलेला आहे.

साहित्याची दुसरी एक व्याख्या 'स–हित' ते साहित्य अशी करता येते. वैचारिक लेखन वा प्रवचन जनहित दृष्टीपुढे ठेवून केले जाते. तेव्हा असे स–हित अर्थात हितासह, हितावह असणारे वैचारिक वाङ्मय साहित्यात का समाविष्ट होऊ शकत नाही हा प्रश्न या पार्श्वभूमीवरही ओघानेच उभा राहतो आणि त्यावर वादंगही माजते. तरीदेखील वाङ्मय आणि साहित्य यांच्यातला अंतर्भेद मान्य करूनही याच्यातील सीमारेषा व्यवहारात पुसट असतात. म्हणूनच वाङ्मयाला ललित आणि ललितेतर ही विशेषणे जशी लागतात तशीच

ती साहित्यालाही लागतात. तरीही साहित्यशास्त्रात वाङ्मय आणि साहित्य यांचे संसार वेगवेगळे मांडले जातात. म्हणूनच मौखिक परंपरेतून वाणीबद्ध होऊन प्रचलित झाले ते वाङ्मय आणि लिपीबद्ध होऊन लिखित स्वरूपात ग्रथित झाले हे साहित्य, असे वरवरचे विभाजन सकृद्दर्शनी सार्थ वाटले तरी या दोहोंतले भेद स्पष्ट करण्यास यथार्थ ठरत नाही.

काही ध्वनी कानांना टिपता येत नाहीत. काही चवी जिभेला कळत नाहीत. त्याचप्रमाणे काही रंग शब्दांनी रंगवता येत नाहीत. ही किमया जो रसज्ञतेने करतो तो साहित्यिक असतो, साहित्यकार असतो आणि त्याने केलेल्या या किमयेचे नाव साहित्य असते. हे वगळता जे उरते त्याला वाङ्मय म्हणता येते.

अशा या एकंदर पार्श्वभूमीवर वाङ्मय आणि साहित्य यांचे पृथक्करण समर्थक आणि समर्पक असावयास हवे.

चराचरसृष्टीचा शब्दात्मक आलेख म्हणजे वाङ्मय, आणि जीवनाभूतीचा कलात्मक शब्दाविष्कार म्हणजे साहित्य. या भूमिकेवरून 'महाभारत'चे वर्गीकरण करताना एक वस्तुस्थिती लक्षात येते ती ही की, इतिहास म्हणून अनेकांकडून मान्यता पावलेले 'महाभारत' त्यातील चिंतनशीलतेने, कल्पनारम्यतेने, भावनावेगाने अलौकिक महाकाव्य ठरून जागतिक अक्षरवाङ्मयात श्रेष्ठतम असे मानाचे स्थान पटकावून बसलेले आहे; कारण ते केवळ 'रसात्मकं वाक्यं काव्यं' नसून त्याही पलीकडचे 'अद्वितीयमेकं' असे काही आहे. जे 'महाभारता'चे तेच 'रामायणा'चेही.

(४०/४७ चारूश्री, अभिमानश्री सोसायटी, पुणे ४११००८)

साभार स्वीकार

- **ज्ञानेश्वरी प्रबोधन** : संपादक : हे. वि. इनामदार व ग. वा. करंदीकर, गीताधर्म मंडळ, पृष्ठे ३८३, मूल्य १५०/-
- **रानजिव्हाळा** : राम कदम, अक्षर चळवळ प्रकाशन, पृष्ठे ६७, मूल्य ४०/-
- **कोयता** : सरदार जाधव, साहित्यसेवा प्रकाशन, पृष्ठे ११९, मूल्य ६०/-
- **काव्यवृत्ती आणि प्रवृत्ती** : लक्ष्मीकांत तांबोळी, साहित्यसेवा प्रकाशन, पृष्ठे १२०, मूल्य ६०/-
- **प्रश्न आणि प्रतिमा** : महावीर जोंधळे, साहित्यसेवा प्रकाशन, पृष्ठे २२४, मूल्य ८०/-
- **अशा झुंजलो आम्ही** : डॉ. ज्योत्स्ना घारपुरे, साहित्यसेवा प्रकाशन, पृष्ठे २४४, मूल्य ११०/-
- **सत्यवद गोदावरी** : संपा. विद्याधर करंदीकर व श्री. दि. इनामदार, साहित्यसेवा प्रकाशन, पृष्ठे ६३, मूल्य ४०/-
- **ऊन पाऊस** : लक्ष्मी नारायण टिळक, साहित्यसेवा प्रकाशन, पृष्ठे १३६, मूल्य ७५/-

टिपणे

वैजनाथ महाजन

लोकप्रिय लेखन

मराठी साहित्यविश्वात लोकप्रिय म्हणा अथवा वाचकप्रिय म्हणा, अशा साहित्याला, अशा लेखनाला फारशी नव्हे, तर जवळजवळ कोणतीही अथवा कसलीही वाङ्मयीन प्रतिष्ठा नसल्याचे एक चित्र आहे; पण असे असले तरी तडाखेबंद खपात वाचकप्रिय लेखकच सदैव आघाडीवर असल्याचे दिसून येते. याचे एक सरळ कारण असे की, या लिहिणाऱ्या मंडळींनी वाचकांच्या मनातील वाचनीयतेचा प्राथमिक गुण नेमका हेरलेला असतो. काळानुरूप ते विषयाचे भानही प्रकट करत असतात. सर्वसामान्य वाचकाची मानसिकता त्यांनी नेमकी हेरलेली असते. खासगी वाचनालये हीच आपली उतारपेठ असल्याचे त्यांनी मनोमन ओळखलेले असते. काहीतरी वाचल्याशिवाय झोप न येणारी लक्षावधी मंडळी हेच अशा लेखनाचे खरेखुरे वाचक असतात. तेव्हा काहीतरी वाचणाऱ्यांकरिता काहीतरी लिहिले जाणे हेही अत्यंत स्वाभाविक ठरते. या सर्वस्वी वाचकाभिमुख अशा लेखन-व्यवहारावर अद्याप दूरदर्शनचे आक्रमण झालेले नाही आणि भविष्यातही ते होऊ शकणार नाही, हे आज स्पष्ट दिसते आहे. वाङ्मयीन प्रतिष्ठाप्राप्त लेखनापेक्षा ह्या लेखनाची मिळकतही नजरेत भरावी अशी असते. मग प्रतिष्ठेच्या साकल्य प्रदेशाने अशा लेखकांच्याकडे हेटाळणीच्या नजरेने का बरे पाहावे !

या प्रश्नाची समीक्षेतील उत्तरे निश्चित आहेत. कारण समीक्षेचे साहित्य निकष हे निश्चित आहेत. मग याचे दुसरे उलगडा क्षेत्र कोणते ? तर वाचकांची मनोभूमी. त्यांना त्यांचा लेखक हा नेहमीच प्रिय वाटत असतो. अगदी शिरोधार्य वाटत असतो. भले तुम्ही तथाकथित प्रतिष्ठावाले त्यांच्या लेखकाची काहीही आणि कशीही भलावण करा. त्यांच्या दृष्टिकोनातून त्यांच्या लेखकाचे लेखन हेच खरे अक्षर साहित्य असते व त्यांचा लेखकच त्यांच्या दृष्टिकोनातून सच्चा लेखक असतो. तुम्ही त्याला प्रतिष्ठा द्या अथवा न द्या.

पण ह्या लेखकाची अवस्था मात्र पांडवाच्या राजसूय यज्ञात लोळून गेलेल्या मुंगसासारखी झालेली असते हे निश्चित. लोकप्रियता झळकलेली असते; पण प्रतिष्ठा झळाळलेली नसते. त्यांना तिची अपेक्षा असणे हेही स्वाभाविक असते. त्यात गैर काही नाही. भले आपणाला त्यांचे लेखन ही लेखनकामाठी वाटत असली तरी त्यांना ती कलाकृतीच वाटत

असते. त्यांचाही आपल्या लेखनाबद्दल काही दावा असू शकतो. तो दुतर्फा सहज संभावना करून दुर्लक्षित करण्यासारखा असतो का ? इतकी उपेक्षणीय मानाची अशी ही लोकप्रियता असते का ? त्यात काहीच तथ्यांश नसेल का ? किंबहुना लोकप्रियता ही सवंग मानलीच पाहिजे का ? असे एक ना अनेक प्रश्न अशा समस्त लेखनाशी संबंधित आहेत. त्या साऱ्यांचा एकत्रित असा विस्ताराने विचार होणे, हे आज निश्चितच गरजेचे वाटते आहे.

(कन्या महाविद्यालय, सांगली.)

डॉ. श्रीराम गुंदेकर

ग्रामीण आत्मकथनांना वानवा

ग्रामीण आत्मकथनाची वानवा आहे, ही वस्तुस्थिती आहे. ग्रामीण साहित्यिकांनी आत्मकथन हा लेखनप्रकार का हाताळला नाही, याची कारणे तीन आहेत :

१. आत्मकथन या लेखनप्रकाराची अंगभूत मर्यादा.

२. सभोवतालची वाङ्मयीन परिस्थिती.

३. ग्रामीण साहित्यिकांची मानसिकता.

१.१ एक लेखनप्रकार म्हणून आत्मकथनाची काही सामर्थ्ये आहेत, त्याचप्रमाणे त्याच्या काही अंगभूत मर्यादाही आहेत. सत्यकथन, वास्तवता ह्या आत्मकथनाच्या अटी आहेत. जीवनातील महत्त्वाच्या, नवे वळण, नवी दिशा, नवी वाट देणाऱ्या घटनांना आत्मकथनात स्थान असते. जीवनातील वास्तव घटना-प्रसंग अनलंकृतपणे आत्मकथनातून आविष्कृत होतात. या अनुभवांना ललितरम्य, सौंदर्यपूर्ण पद्धतीने अभिव्यक्त करता येत नाही. लालित्याच्या अंगाने लिहीत गेले तर काही प्रमाणात का होईना कल्पकतेचा, सर्जनशीलतेचा आधार घ्यावा लागतो. यामुळे आत्मकथनाला वाचनीयता, ललितरम्यता येत असली तरी, त्यामुळे वास्तवाची हानी, प्रतिपाद्य विषय हरवण्याची शक्यता आणि मूळ अनुभव वाचकाकडून दुर्लक्षित होण्याची शक्यता इत्यादी धोके संभवतात.

१.२ माणसाला जीवनात अनेक तऱ्हेचे अनुभव येत असतात. त्या अनुभवांचा जीवनार्थ, काळसंदर्भ, सामाजिक संदर्भ, खोली, व्यापकता, या सर्वांचे आविष्करण प्रत्येक साहित्यिक आपल्यातील कलावंताच्या मगदुराप्रमाणे, आणि प्रकृतिधर्माप्रमाणे करीत असतो. ललित लेखनात हे स्वातंत्र्य लेखकाला असते. आत्मकथन हा लेखनप्रकार असला तरी तो ललित मानावयाचा की नाही याविषयी साशंकता आहे. ललित लेखनात व्यक्त

होणारे अनुभव कल्पित, सुसंगत, संभाव्य, अनेक अनुभवांची मोडतोड आणि जुळणी करून, सत्त्व स्वीकारून आणि नको असलेला भाग टाळून व्यक्त होतात. आत्मकथनामध्ये हे मोडतोड आणि जुळणीचे स्वातंत्र्य लेखकाला घेता येत नाही. त्यामुळे साहित्य जीवनातील समग्र वास्तवता आणि सौंदर्य या गोष्टींना मुकते.

१.३ कोणताही साहित्यिक आपल्या साहित्यातून व्यक्त होत असतो. त्याला आलेले अनुभव, कळलेला जीवनार्थ, आकलन झालेले मानवी मन, जीवनाची गुंतागुंत, मानवी नातेसंबंध, मानव-निसर्ग संबंध या गोष्टी ललित साहित्यात औचित्यपूर्ण रीतीने आणि समतोल पद्धतीने व्यक्त होतात. त्या ललितकृतीला मानवेल एवढा आणि आवश्यक तेवढा तपशील, विश्लेषण, निवेदन, करता येते. ललित साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या अनुभवांपैकी काही अनुभव स्वतः लेखकाचे अनुभव असतात. काही अनुभव दुसऱ्यांचे पाहिलेले आणि ऐकलेले असतात. हे अनुभव लेखक कल्पनेच्या पातळीवर स्वतः जगतो, आपल्यात मुरवून घेतो आणि मगच कलाकृतीमधून आविष्कृत करतो. अशा अनेक मौलिक अनुभवांना आत्मकथनात स्थान देता येईलच असे नाही.

१.४ आत्मकथनात जीवनातील सर्व अनुभव सांगून टाकल्यावर इतर ललित साहित्यामध्ये सांगण्यासारखा अभिनवपणा, रसरशीतपणा, ताजेपणा राहत नाही. अनुभवातील असाधारणत्व हरवून गेल्यावर तेच ते रटाळपण गिरवीत राहण्याने साहित्य सामान्य दर्जाच्या पातळीवर येण्याचा धोका असतो.

१.५ कोणत्याही एका व्यक्तीचे जीवन परिपूर्ण नसते. जीवनाचे अंतिम किंवा संपूर्ण सत्य कोणालाही सापडत नसते. त्यामुळे या मर्यादा आत्मकथनाला पडतात. उलट कादंबरीसारख्या ललितकृतीचा पट, आवाका विस्तृत आणि व्यापक असतो. त्यामध्ये संभाव्य आणि वास्तवाधिष्ठित काल्पनिक प्रसंग योजता येतात. त्यामुळे ही कलाकृती जीवनाच्या अधिक परिपूर्णतेकडे, सत्याच्या अधिक जवळ जाणारी असते. यामुळे वाचकांना तुलनेने जास्त आणि श्रेष्ठ सौंदर्यानुभव आणि कलात्मक आनंद मिळू शकतो.

२.१ सभोवतालच्या वाङ्मयीन परिस्थितीत आणि वाचक-समीक्षकाच्या अभिरुचीत ही ग्रामीण आत्मकथने न लिहिण्याची कारणे आहेत.

आत्मकथन हा वाङ्मय प्रकार अलीकडील काही वर्षांमध्ये वाचक-समीक्षकप्रिय वाङ्मय प्रकार ठरला आहे. ही आत्मकथने प्रामुख्याने डॉ. बाबासाहेबांच्या मानवमुक्तीच्या चळवळीने जागृत झालेल्या तरुण कार्यकर्त्यांनी लिहिली आहेत. आत्मकथनलेखकांत स्त्रियांची संख्याही लक्षणीय आहे. दलित साहित्याचा आविष्कार काव्य या वाङ्मय प्रकाराने झाला. कथा, कादंबरी, नाटक हे ललित वाङ्मय प्रकार कवितेपेक्षा तुलनेने फार कमी दलित साहित्यिकांनी हाताळले. कालांतराने ही विद्रोही, सामाजिक न्यायाची मागणी करणारी आणि मराठी कवितेला नवे परिमाण प्राप्त करून देणारी दलित कविता कोंडीत सापडली.

ती कोंडी फोडण्यासाठी दलित साहित्यिकांना कवितेऐवजी वेगळ्या वाङ्मय प्रकाराची गरज होती. सर्जनशीलतेची फारशी क्षमता नसूनही हाताळता येण्यासारखा वाङ्मय प्रकार म्हणजे आत्मकथन होय. म्हणून दलित साहित्यिकांनी हा वाङ्मय प्रकार हाताळला.

या आत्मकथांमध्ये येणारे अनुभव शहरी, पांढरपेशा मनोवृत्तीच्या वाचक - समीक्षकांसाठी अभूतपूर्व आणि अश्रुतपूर्व वाटले. त्यावर चर्चा, परिसंवाद सुरू झाले. पारितोषिकांचा ओघही त्याकडे वळला. या आत्मकथनांत रंजकता, अद्‌भुतरम्यता आणि वाचनीयता आणण्यासाठी काही काल्पनिक प्रसंग घालावे लागले, काही असंबद्ध प्रसंग घालावे लागले. काही आत्मकथनांतून लैंगिक विकृतीचा आविष्कार झाला. काही आत्मकथनांतून 'स्व', त्याचे कुटुंबीय, आप्तजन यांची अब्रू, चारित्र्य चव्हाट्यावर आले. वास्तवाचे भान न राखता अनेक असत्य आणि काल्पनिक प्रसंग लिहून वाचकांचा अनुनय करण्याची प्रवृत्ती वरचेवर वाढत गेलेली दिसते. आठवणींचे पक्षी, तराळ अंतराळ, गबाळ आणि स्त्रियांची आत्मकथने याला अपवाद आहेत.

अशा सनसनाटी, व्याजस्फोटक लेखनस्पर्धेत ग्रामीण साहित्यिक उतरू इच्छित नसेल. डॉ. आनंद यादव यांनी आपल्यातील कलावंताच्या तब्येतीने आत्मचरित्र लिहिले, आत्मकथन नव्हे. यावरून ग्रामीण साहित्यिकांचा आत्मकथनाकडे बघण्याचा परिपक्व आणि प्रगल्भ निकोप वाङ्मयीन दृष्टिकोन स्पष्ट होतो.

२.२ आत्मकथनांना शहरी समीक्षक मिळाला आहे. आत्मकथनातील चर्चा करताना फक्त सामाजिक प्रश्न, आत्मकथनातील बोलीभाषेचे समाजशास्त्रीय आणि सांस्कृतिक महत्त्व या बाबी विचारात घेतल्या जातात, हे योग्य आहे; पण आत्मकथनांमुळे मराठी ललित साहित्यात किती भर पडली ? आत्मकथनांनी मराठी साहित्याला नवी नवी अनुभवविश्वे दाखविली का ? आत्मकथनांविषयीची वाङ्मयीन चर्चा टाळली. यामुळे काही निकृष्ट आत्मकथने लिहिली गेली आहेत.

२.३ साहित्यामध्ये लाटा येत असतात. त्या लाटांवर लेखकांना स्वार होण्याचा मोह होत होतो. त्यामुळेही सामाजिक, सांस्कृतिक, वाङ्मयीन दृष्टीने मूल्यविहीन आणि मूल्यहीन आत्मकथन लिहिण्याचे धैर्य काही लेखक दाखवतात. ग्रामीण साहित्यिकांनी या गढूळ वाङ्मयीन लाटेत भाग न घेणेही योग्य वाटते.

३.१ शेवटचा मुद्दा ग्रामीण साहित्यिकांच्या मानसिकतेचा आहे. ग्रामीण लेखक हे एखाद दुसरा अपवाद वगळता बहुजन जातीतील आहेत. मराठी बहुजनांची प्रकृती गद्य आहे. हा समाज पद्यात्मक अभंग, ओवी, पोवाडा, लावणी यांचा आस्वाद आवडीने, आत्मीयतेने घेतो; परंतु पद्यातून आत्माविष्कार करीत नाही. आधुनिक मराठी वाङ्मयावरून ग्रामीण साहित्यापुरता विचार केला तर असे दिसते की, त्याच्या वाङ्मयीन प्रकृतीला गद्य मानवते. त्यामुळे ग्रामीण साहित्यात कविता संख्यात्मक दृष्टीने कमी पण गुणात्मक दृष्टीने

चांगली निर्माण झाली आहे. ग्रामीण साहित्यात प्रामुख्याने कथा, दीर्घकथा, कादंबऱ्या हे वाङ्मय प्रकार हाताळले गेले. प्राचार्य रा. रं. बोराडे यांनी कथा, कादंबऱ्यांसह ग्रामीण नाटके लिहिली. आपले अनुभव, जाणिवा, कलात्मक अस्वस्थता, वेचैनी व्यक्त करण्यासाठी उपरोक्त वाङ्मय प्रकार योग्य असे वाटत असल्यामुळे ग्रामीण साहित्यिकांची मानसिकता आत्मकथनाकडे आकृष्ट झाली नाही.

३.२ बहुजन समाज हा जास्त बहिर्मुख वृत्तीचा आहे. त्यामुळे ग्रामीण लेखक आपण, आपले कुटुंबीय, आपली जात यासंबंधीचे अनुभव तर व्यक्त करतोच; पण त्यापलीकडे समग्र ग्रामीण जीवन, परिसर, गावकूस आणि गावकुसाबाहेरचे जीवन, शिवार, जातीतील आणि जातीबाहेरचा समाज, निसर्ग हेही त्याच्या साहित्याचे विषय होतात. आत्मकथनाला या अनुभवांचा विस्तार किंवा पसारा पेलवेलच असे नाही.

३.३ आत्मकथनामुळे एक समग्र कालखंड, समग्र जीवनदर्शन चित्रित करण्याची संधी हुकते.

३.४ आत्मकथनासाठी आवश्यक असणारा धीटपणा, भिडस्तपणाही साहित्यिकांमध्ये अभावाने असावा.

सारांश, १) ग्रामीण लेखकांनी आत्मकथने लिहिली नाहीत याला तशीच सबळ वाङ्मयीन आणि सांस्कृतिक कारणे आहेत. २) आत्मकथनांमुळे सर्जनशीलता, कल्पकता, सौंदर्यदर्शन, द्रष्टेपणा या मौलिक वाङ्मयीन घटकांचा जीवनदर्शन घडविण्यासाठी उपयोग करून घेता येत नाही. ३) आत्मकथन या लेखन प्रकाराच्या सीमारेषा निश्चित झाल्या नाहीत. त्यात वास्तवता, कल्पकता, लालित्य किती असावे, हे नेमकेपणाने ठरलेले नाही. ४) ललित साहित्यात जे अनुभव येऊ शकले नाहीत त्यांना व्यक्त करण्यासाठी आत्मकथन किंवा आत्मचरित्र हा उपयुक्त लेखन प्रकार आहे.

(प्रकाशनगर, बार्शी रोड, लातूर ४१३५३१)

शं. ना. बर्वे

लेखक-परिचय सूची

'केसरी-मराठा संस्थे'च्या विश्वस्तांच्या सांगण्यावरून क्यूरेटर श्री. काळे यांच्यासमवेत मी सार्वजनिक कार्यात (प्रामुख्याने ग्रंथालय चळवळीत) सहभागी झालो. त्याच वेळी 'के. म. ग्रंथशाळे'च्या मासिक अहवालात प्रस्तुत कार्याची नोंद आवर्जून करण्याबद्दलही

सुचविण्यात आले. अर्थात 'महाराष्ट्र ग्रंथालय संघा'च्या विविध कामांबरोबर संघाच्या 'साहित्य सहकार' या मासिक मुखपत्रात प्रतिमास नियतकालिक-लेखसूची व मराठी लेखकांचे परिचय देण्याचा उपक्रम एप्रिल १९५८ पासून सुरू केला. पैकी लेखसूचीचे काम ५-६ वर्षेच केले; पण परिचयाचे कार्य 'केसरी'तून निवृत्त होईपर्यंत, किंबहुना नंतरही काही काळ करीत राहिलो. प्रायः प्रत्येक अंकात ४ ते ६ परिचय देता देता १९६९ पर्यंत सुमारे ३५० परिचय, मी स्वतःच संकलित करून छापले. लेखक-स्वाक्षरी व छायाचित्र यांसह हे सर्व परिचय ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करण्याची कल्पना होती; पण ती कार्यान्वित न झाल्याने अभ्यासकांना, प्रत्यक्ष अंक पाहूनच, कार्यभाग साधावा लागे. ग्रंथाची योजना प्रत्यक्षात येती तर एक उपयुक्त संदर्भग्रंथ उपलब्ध झाला असता. तथापि तो योग नव्हता. मात्र ही अडचण दूर करण्याच्या दृष्टीने हे काम मित्रवर्य श्री. अनंत जोशी (साक्षेपी ग्रंथपाल, गरवारे महाविद्यालय) यांनी 'मराठी सारस्वत' हा प्रचंड संदर्भग्रंथ अलीकडेच महत्प्रयासाने सिद्ध करून ज्ञानेच्छूंची मोठीच (खरोखर प्रशंसनीय अशीच) सोय केली. अनंतरावांच्या या बृहत्चरित्रकोशात केवळ विद्यमान व्यक्तींचाच अंतर्भाव करण्यात आला आहे आणि म्हणून मी छापलेल्या ३५० परिचयांपैकी शे-सव्वाशे ख्यातनाम दिवंगत लेखकांचा नावनिशीवार ठावठिकाणा देऊन संदर्भोपयोगीवादी जिज्ञासूंसाठी एखाद्या कालिकात द्यावी असे कित्येक दिवस मनात होते. सोवतच्या यादीमधील व्यक्तिनामापुढे 'साहित्यसहकार'चा महिना व वर्ष दर्शविले असल्याने हव्या त्या व्यक्तीचा परिचय विनाविलंब, विनाव्यत्यय दृग्गोचर होईल. 'सा. सह.'चे अंक पुण्यातील प्रसिद्ध ग्रंथालयांकडे उपलब्ध होण्यासारखे आहेत. मुंबईस 'मुं. म. ग्रंथसंग्रहालय' येथे; तसेच 'मुं. विद्यापीठ ग्रंथालया'तही मिळू शकतील. यांव्यतिरिक्त औरंगावाद, कोल्हापूर व नागपूर येथील विद्यापीठीय ग्रंथसंग्रहांत, त्यांबरोबरच तेथील शासकीय प्रादेशिक ग्रंथालयांमध्येदेखील मिळण्यास प्रत्यवाय नाही. वहुधा महाराष्ट्रातील सर्व सार्वजनिक जिल्हा वाचनालयांतही 'सा. सह.'चे अंक असण्याची बरीच शक्यता आहे. 'साहित्य सहकार'चे सर्व अंक न मिळाल्याने प्रस्तुत यादीत काही व्यक्ती गळल्याचा संभव आहे.

अत्रे प्र. के.-९ :६८
अधिकारी गो. गो.-२ :६८
आठवले रा. ब.-७ :६१
आठवले शांताराम - ३ :५९
आपटे गो. ल.- ११ :६१
आपटे ना. ह.- ११ :६१
आंबेकर वि. बा.- ११ :६०
ओंक शामराव - ६ :६६

ओतुरकर रा. वि.- ५ ।६ :६१
करंदीकर अ. ज.- ३ ।५९
करंदीकर ज. स.- ४ :५८
करंदीकर शि. ल.- ४ :५८
कर्वे अच्युत - ११ :६३
कर्वे इरावती - ३ :६८
कर्वे चिं. ग.- ११ :५९
कर्वे धों. के.- ४ :५८

कवठेकर द.र.- २ :६१
काणे पां.वा.- १ :६२
काणेकर अनंत - ४ :६०
कातगडे पुंडलिकजी - ५ :६६
कानिटकर बा.मो.- ५ I६ :६१
कानिटकर शं.के.- ५ I६ :६१
कालेलकर द.बा.- ४ :६९
काळे के.नारायण - २ :६१
काळेले रा.अ.- १२ :६३
किंजवडेकर श्रीपादशास्त्री - ८ :६६
कुलकर्णी कृ.पां.- ५ I६ :६१
कुलकर्णी भीमराव - ६ :६८
केतकर ग.वि.- ९ :५९
केंघे चिं.त्र्यं - २ :६८
केळकर का.न.- ३ :५९
केळकर गिरिजाबाई - १ :६०
केळकर द.के.- ५ :६६
केळकर दि.गं.- ७ :६६
केळकर य.न.- ३ :५८
कोठीवाले वि.ना.- ७ :५८
कोल्हटकर प्रा.श्री.- १० :६६
कोल्हटकर वा.शि.- ५ :६७
खरे ग.ह.- ५ I६ :६१
खरे ना.भा.- १ :६०
खांडेकर वि.स.- ३ :६०
खानोलकर गं.दे.- ५ :६७
खापर्डे बा.ग.- ५ :५९
खेर द.म.- १२ :६१
खैर ग.श्री.- ५ :५९
गद्रे अ.ह.- २ :६३
गद्रे धों.वा.- १२ :६१
गद्रे रा.ना.- ४ :६७
गाडगीळ अमरेंद्र - ४ :६६
गाडगीळ न.वि.- २ :५९
गुप्ते चारुशीला - ६ :६७
गोखले नानासाहेव (गं.वि.)- १० :५९
गोखले पु.पां.- ६ :६७
गोखले वा.दा.- ८:५८ ५:६३
गोडबोले न.ना.- २ :६२
गोमकाळे द.रा.- ६ :६६
गोरे ना.ग.- ८ :६७
गोरे भा.म.- ५ :६९
घाटे वि.द.- ६ :५८
घारपुरे न.का.- १० :५९
चापेकर ना.ग.- ५ :५९
चित्राव सिद्धेश्वरशास्त्री - ४ :५९
जगताप बा.ग.- ४ :६०
जोग द.वा.- ३ :५९
जोग रा.श्री.- ६ :५८
जोगळेकर स.आ.- १२ :५९
जोशी अ.म.- ११ :६३
जोशी गो.म.- ५ :५८
जोशी चिं.वि.- ४ ५८;७ :६३
जोशी महादेवशास्त्री - ३ :५९
जोशी य.गो.- १ :६२
जोशी रा.भि.- १२ :६३
जोशी लक्ष्मणशास्त्री - ६ :६०
टिकेकर श्री.रा.- १ :६८
टिळक दे.ना.- ११ :६०
ठोकळ ग.ल.- ९:५८;६ :६३
डांगे चंद्रकुमार - ७ :६३
डावरे पदमाकर - ३ :६३
ढवळे त्र्यं.गो.- १२ :५९
ताम्हनकर ना.धों.- ११ :६०

तुळपुळे ग. वि. - ९ :६७
तुळपुळे गो. वि. - ५ :६८
दांडेकर मालतीबाई - १२ :६१
दांडेकर सोनोपंत - (शं. वि.) - ७ :६८
दाते शं. ग. - ७ :६१
दिघे र. वा. - ८ :६७
दीक्षित मुक्ताबाई - ६ :५८
देवगिरीकर त्र्यं. र. - ५ :६६
देवरुखकर वि. चिं. - ५ :६९
देशपांडे कमलाबाई - ५ :५८
देशपांडे पु. य. - १२ :६६
देशपांडे य. खु. - ९ :६६
देशपांडे वा. ना. - २ :६३
देसाई व. शां. - ८ :५८
नवरे नी. शं. - ५ ।६ :६१
नातू मनमोहन - ९ :५८
नाशिककर शांताबाई - १२ :६१
निरंतर गं. भा. - ७ :५८
पटवर्धन ना. म. - ७ :५९
पटवर्धन वि. ना. - ७ :५८
पटवर्धन वि. मा. दी. - १० :६७
पंडित भ. श्री. - २ :६३;७ :६३
परांजपे र. पु. - २ :६३
परांजपे शकुंतला - २ :६३
पर्वते त्र्यं. वि. - ९ :५९
पाटील ग. हं. - ८ :५८
पाटील शंकर - ४ :६३
पाठक या. मु. - ८ :६८
पाध्ये प्रभाकर - ११ :६६
पारखी गो. गं. - ८ :६६
पारखी र. श. - ८ :५८
पारसनीस श्री. रा. - ११ :६६
पेंडसे शं. दा. - २ :६३
पेंढरकर य. दि. - ५ :५८
पोतदार द. वा. - ४ :५८
प्रियोळकर अ. का. - १२ :६७
फडके कमलाबाई - ३ :६८
फडके ना. सी. - ४ :५८
फाटक न. र. - १० :६६
बनहट्टी श्री. ना. - ६ :५८
बहिरट भा. पं. - ५,६ :६१
बागल मा. खं. - ४ :६०
बापट त्र्यं. ग. - १० :६८
बाबर कृ. भा. - ४ :६८
बावडेकर चं. वि. - ६ :५९
बुवा वि. आ. - ११ :६३
बेडेकर दि. के. - १२ :५८
बेंद्रे द. रा. - २ :६१
बेंद्रे वा. शि. - ५ :६०
बेलसरे के. वि. - ५ :६८
बोकील वि. पां. - १० :६६
बोकील वि. वि. - ५ :५८
बोरकर बा. भ. - २ :५९
भट गो. के. - १ :६७
भट वि. म. - २ :५९
भावे वा. कृ. - १२ :५८;४ :६३
भिंगारे ल. म. - ५ :६०
भोसले मं. भा. - ४ :६८
भोळे के. वा. - ४ :६६
मनोहर माधव - ५ :६३
माडखोलकर ग. त्र्यं. - १२ :६८
माडगूळकर ग. दि. - ४ :५९
मायदेव वा. गो. - १० :६६
मालशे स. गं. - ५ :६३

मिराशी बा. वि. - १२ :६६
मोकाशी दि. बा. - ९ :६७
मोटे कृष्णाबाई - ६ :६०
रांगणेकर मो. ग. - १ :६४
रानडे श्री. बा. - ६ :६६
लिमये अ. ह. - २ :५९
लिमये गो. गं. - १ व २ :६२
लेले पु. रा. - १ :६२
वकील व्यं. शं. - ७ :५९
वर्टी अ. वा. - ६ :५९
वाकसकर वि. स. - ९ :६६
वाटवे के. ना. - ५ :५८
काशीकर शि. श्री. - ५ :६०
वाळिंबे रा. शं. - ५ :५९
विद्वांस र. गं. - ३-४ :६७
शिखरे दा. न. - ६ :५८
शिर्के आनंदीबाई - ४ :५८
शुक्ल स. अ. - १ :६७
श्रीखंडे रा. चिं. - ३ :६०
सरदार गं. बा. - १२ :५८
सरदेसाई गो. स. - ४ :५८
सरवटे वि. स. - ९ :६६
सहस्रबुद्धे पु. ग. - १० :५८
सातवळेकर श्री. दा. - ५ :६०
हरदास बाळशास्त्री - १० :५९
हर्षे रा. ग. - ५-६ :६१
हाटे चंद्रकला - ६ :६७
हिर्लेकर यमुनाबाई - ५ :६७
क्षीरसागर श्री. के. - १० :५८

(बी - ४, रामबाग, पुणे ४११०३०)

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

वृत्तपत्र नोंदणी कायद्यानुसार (नमुना ४, नियम ८) द्यावयाची माहिती

प्रसिद्धीचे ठिकाण	: महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०
प्रसिद्धीचा नियतकाल	: त्रैमासिक
मुद्रक आणि प्रकाशक	: डॉ. गं. ना. जोगळेकर
पत्ता	: महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०
राष्ट्रीयत्व	: भारतीय
संपादक	: वि. स. वाळिंबे
पत्ता	: महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०
राष्ट्रीयत्व	: भारतीय
नियतकालिकाची मालकी	: महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ४११ ०३०

मी असे जाहीर करतो की, वर दिलेला तपशील माझ्या माहितीप्रमाणे बरोबर आहे.

डॉ. गं. ना. जोगळेकर, प्रकाशक

ग्रंथपरीक्षण

म. वि. कोल्हटकर

पालवी आणि मोहोराची कविता

कला जेव्हा स्वतःच्या आकाशात स्वैर विहार करते, स्वतःच्याच वेगाने भराऱ्या मारते तेव्हा कलावंताच्या हातातून ती निसटते, तिला रसिक दिसत नाहीत, लौकिक जगाचा तिला विसर पडतो. तो क्षण अमृतानुभवाचा असतो. आत्मक्रीडाः आत्मरतिः अशा अवस्थेला तेव्हा कलावंत पोचलेला असतो. तो क्षण अलौकिक कलाविलासाचा असतो.

कवितासंग्रहातून उत्कट स्पर्शाचा आविष्कार झालेल्या कविता प्रायः अभावाने आढळतात. कविवर्य राम गोसावी यांच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'देवाघरचे दिवे' या काव्यसंग्रहात परतत्त्वाचा स्पर्श झालेल्या अनेक कविता आढळतात, हे या संग्रहाचे असाधारण यश मानावे लागेल.

'देवाघरचे दिवे' हा गोसावींचा तिसरा काव्यसंग्रह. गेल्या पंधरा वर्षांत विविध नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध झालेल्या ८४ कविता प्रस्तुत संग्रहात समाविष्ट करण्यात आल्या आहेत.

देवलोक म्हणजे अद्भुतरमणीयता आणि पावित्र्य यांची भूमी. तिथले नंदनवन, नंदनवनातला कल्पवृक्ष, अप्सरा, अमृत या जशा दिव्यत्वाची आणि स्वर्गसुखाची ओढ लावणाऱ्या गोष्टी, त्याचप्रमाणे देवाघरचे दिवे म्हणजे शुचितेचे, पावित्र्याचे संथपणे तेवत राहणारे प्रतीक. श्री. गोसावी यांनी लुकलुकणाऱ्या प्रतिमा नक्षत्रांची जाळी आणि दीपमाळ आपल्या प्रतिभाचक्षूच्या तेजाने प्रस्तुत संग्रहात सादर केली आहे.

अस्वस्थ आत्म्याचा शोध

प्रस्तुत संग्रहातील श्री. गोसावी यांच्या कविता म्हणजे एक न संपणारा शोध आहे. अस्वस्थ आत्म्याचा तो प्रवास आहे. श्री. गोसावी यांच्या अंतःचक्षूला एक दिव्यसृष्टी गोचर होत आहे. तिचे दर्शन श्री. गोसावी प्रतिमापुष्पांच्या वर्षावाने घडवतात.

'आयुष्य' या शीर्षकाच्या कवितेमध्ये त्यांनी आपल्या वेदनेचे रूप स्पष्ट केले आहे. ते म्हणतात,

लोळती पायाशी अमाप धनराशी
सर्प का उशाशी काढी फणा ?

मस्तकी माजले मुंग्यांचे वारूळ
स्वप्नांचे वेरूळ छिन्नभिन्न
सौख्यभोग सारे वेगडी लटके
आयुष्य फुटके रक्षापात्र

छिन्नभिन्न झालेले हे वेरुळचे लेणे कोणते, आयुष्याला फुटक्या रक्षापात्राची रया का आली, याचा शोध जसजसा वाचक घेतो, तसतशी गोसावींच्या कवित्वाची एक स्वतंत्र अशी जातकुळी त्याला जाणवू लागते.

१९६५ मध्ये श्री. गोसावींना अंधत्व आले. वाट्यास आलेल्या या अथांग काळोखाच्या दुर्भाग्याचा संचार कित्येक कवितांच्या ओळींमधून खिन्न आणि उदास सुस्कारे टाकताना आढळतो. 'डोहात खिन्न काळया, मन जातसे बुडून,' किंवा 'पक्षी उडून जाना, घरटे उदास हाले' अशा भावार्त शब्दांत ते आपली वेदना शब्दांकित करतात. बेसावधपणी आपली प्रकाशवस्त्रे पळवून नेल्यावद्दल ते नारायणाकडे गाऱ्हाणे मांडतात.

माझिया डोळ्यांना डसला अंधार
पेटला अंगार रक्तामाजी

किंवा

अंधाराचे टाळ अंधार मृदुंग
कीर्तनी मी दंग अंधाराच्या

अशा शब्दांमधे ते आपली दारुण व्यथा व्यक्त करतात. अंधाराच्या नागपाशांनी आपल्याला पार जखडून टाकले आहे, ही त्यांची खंत आहे. परीकथेतल्या राजपुत्राचा स्वप्नभंग होऊन रित्या डोळ्यांत चरचरत राहिलेला न संपणारा अवसेचा अंधार दाटून राहिला, असा खिन्न उद्गार ते काढतात आणि हे करीत असताना हळूहळू कृष्णरूप अंधाराचा त्यांना साक्षात्कार घडत जातो. त्या अंधाराला ते वेगवेगळ्या प्रकारे सामोरे जातात. या अंधाराचे क्रमशः आपोआप उदात्तीकरण (सब्लिमेशन) होते. अंधत्व हेच त्यांच्या कवितेचे बलस्थान किंवा प्रतिभास्रोत बनत जाते.

आईच्या उदरामध्ये
ओळख हो प्रथम जयाची
का उगाच भीती धरसी
त्या वत्सल अंधाराची

अशा शब्दांत त्यांना अंधाराचे सौंदर्य प्रतीत होऊ लागल्याचे जाणवते. हा अंधार आपला जिवलग सखा झाल्याचे ते म्हणतात. आपल्या वाटणीला काळेसावळे वाळवंट वारकऱ्याच्या कपाळी फासलेल्या बुक्क्यासारखे आले, असा त्यांना साक्षात्कार होतो. अंधाराचे टाळ, मृदुंग होतात. काळे मेघ, काळ्या लाटा, काळी माती, काळे कातळ, काळ्या कोकिळेचा कंठ

अशा विविध माध्यमांतून अंधाराचे सौंदर्य त्यांना जाणवू लागते. हा अंधार राऊळाच्या गाभाऱ्यात आहे आणि त्यांना घडणारे वेगळेच दर्शन ते खालील शब्दांत व्यक्त करतात :

गेली विझून वेडी कटु रात्र वादळाची
आयुष्य हो अखेरी गाथा तुझ्या कृपेची

काळोखाचे हे उन्नयन म्हणजे श्री. गोसावींच्या प्रतिभेचा एक स्वयंपूर्ण आणि झगमगता पैलू म्हणावा लागेल.

अंधत्व आणि अंधार यांनी गोसावींच्या कवितेला वेगळे परिमाण दिले आहे. एरवीही गोसावींची प्रतिभा म्हणजे शुद्ध सोन्याचे लखलखीत नाणे आहे. असे असूनही प्रास्ताविकात श्री. गोसावी, समीक्षकांनी अंध व अपंगांच्या कवितेला साचेबंद फूटपट्ट्या न लावता अंतरीच्या जिव्हाळ्याने मूल्यमापन करावे, असे सूचित करतात.

सर्वस्पर्शी प्रतिभा

एकच लेखक अनेक वाङ्मयप्रकार हाताळत असेल आणि प्रयोगशीलता हा त्याचा स्वभाव असेल, तर त्याचे लेखन अधिक पैलूदार, अधिक वजनदार होते. तथापि आज़कालचा जमाना स्पेशॅलिस्टांचा आहे. वाङ्मयक्षेत्रही त्याला अपवाद नाही.

विविध विषयांना वेगवेगळ्या प्रकारे ही कविता सामोरी जाताना दिसते. या कवितेला छायाप्रकाशात खेळण्याची मनस्वी ओढ आहे. कोळपून गेलेला जीवनवृक्ष नव्या हिरव्यागर्द पालवीने बहरून येईल, असा त्यांचा विश्वास आहे. 'कोणी नसे कुणाचे' या कवितेमधे प्रश्नांची अनेक वलये निर्माण करताना ते निष्कर्ष काढतात-

मृत्यू न येई जवळी
म्हणुनी जगावयाचे
दुनियेत मतलबी या
कुणी नसे कुणाचे

या कवितेवर रेंगाळणारी कृष्णछाया एक उदास कातर अनुभव देते.

भीति दाविती काळ्या भिंती
ओढ जिवा परी निळ्या नभाची
माळ जरी हे उजाड करडे
जपते नक्षी रानफुलांची

अशा शब्दांत ऊनसावलीचा खेळ कवी खेळताना दिसतो.

'काळ्या पाटीवरी', 'ढग आभाळभर', 'झाकोळले नभ', 'प्राक्तन', 'साक्षात्कार' अशा अन्य कवितांमधून छायाप्रकाशाची मनोहर क्रीडा आपल्या दृष्टीस पडते.

श्री. गोसावी यांच्या कितीतरी कवितांना नकळत आध्यात्मिक आशय प्राप्त झाला

आहे. 'छत्री' या कवितेतून मानवी जन्माचे तत्त्वज्ञान संपृक्त होऊन प्रगटते. 'कबरस्थान' या कवितेमधे जन्म-मरणाची साखळी, 'माझिया हातांना'मधून जाणवणारा कैवल्याचा स्पर्श, 'काय म्हणतेस'मधून व्यक्त होणारी आदिशक्तीच्या दर्शनाची हुरहूर, 'चिरेबंदी वाडा'मधील वैराग्याची चाहूल, 'झाड स्वप्नातले'मधील अस्तित्वाचा आशय सूचित करणारे शहाणे पाखरू ही परतत्त्वाच्या चिंतनाची पताकास्थाने म्हणावी लागतील.

चंद्रभागा आणि इंद्रायणी या महाराष्ट्राच्या लोकमाता आहेत. त्यांच्या तीरावर श्री. गोसावींची पावले नुसती रेंगाळत नाहीत, तर रममाण होतात. माऊलीच्या दर्शनाची त्यांना ओढ लागते. सावळ्या सोहळ्यात ते हरवून जातात.

नामदेव तुका गोरोबा सावळा
पंढरीशी दाटे भागवंत मेळा
विठ्ठल सावळा रखुमाई सावळी
जनाई मुक्ताई बहिणाई सावळी

असा सावळा साक्षात्कार त्यांना घडतो.

थेटपणा, रोखठोकपणा आणि मराठी भाषेचा ठसका पाहायचा असेल तर तुकयाच्या अभंगांची पारायणे करायला हवीत. तुकयाच्या वाणीची विलसिते श्री. गोसावी यांची लेखणी दर्शवताना दिसते. अगदी प्रवेशद्वारीच त्यांना असा साक्षात्कार घडतो :

माझिया हातांना फुटले गा डोळुले
नवल वर्तले तुझे द्वारी

पण साक्षात्काराचा हा आनंद क्षणभंगुर ठरतो आणि खिन्न मनाने कवी उद्‌गारतो :

डोळियावाचून भेट ही आगळी
काय तुझी खेळी आकळेना
जडावल्या पाऊली चाललो माघारा
परतुनी माहेरा येणे कैसे ?

कविवर्य बा. सी. मर्ढेकर यांनी अभंगांवर कलमे बांधली आणि आजच्या युगाचा आशय भेदकपणे व्यक्त केला. श्री. गोसावी अशी कलमे बांधत नाहीत; पण छद्मस्वर मिसळून तुकारामाच्या अभंगाचा वापर ते कालगतीचा महिमा चित्रित करण्यासाठी करतात.

देवाचिये द्वारी
उभा सख्याहरी
निरखितो नारी
येता जाता

नंतर देवालय, त्याचा परिसर, भक्तीचा बाजार, उन्मत पुजारी, भक्तांचा आक्रोश यावरून झोत फिरवत ते म्हणतात,

सोसवेना छळ
देव पळे रानी
पूजेसी ठेवोनी
दगड धोण्डे

हे सारे दंभ अनावर होते. विठ्ठलाच्या पायी असलेली वीट कोसळते, गर्भागारात काळोख उसळतो आणि,

गरुडाचा खांब
भ्रमे चक्राकार
उडे हाहाःकार
महाद्वारी

असा एक उत्पात घडवणारे पंढरपूरही ते चित्रित करतात, तेव्हा त्यांच्या शब्दांतून धुमसणारे कढत वाफारे एक मनोज्ञ वळण घेताना दिसतात.

श्री. गोसावी यांच्या काही कविता सामाजिक व्यंगावर बोट ठेवतात.

खुर्चीसाठी आम्ही कटीचेहि सोडू ·
राजद्वारी हिण्डू श्वानापरी

असे अधःपतनाचे चित्रण करीत ते निष्कर्ष काढतात,

मेल्यावरी आम्हा खुर्चीतूनि मिरवा
इच्छा ही पुरवा अखेरची

'दिव्याखालचा अंधार' या कवितेमधे स्वैपाकिणीशी चाळे करणारा धनाढ्य गिरणीमालक, हरिनामाचा गजर चालला असताना चंद्रमुखीवर चोरटी नजर टाकणारा हरदास, भूतदयेचा ओतीव पुतळा म्हणवणारा आणि सणासुदीला बकरा कापणारा प्रतिष्ठित असे विद्रूप वास्तव त्यानी सहजगत्या साकार केले आहे.

या वास्तवाचे भयाण चित्र रेखाटून कवी थांबत नाही, तर समाजातील खळमळ नष्ट करण्यासाठी तो दयाघनाला साकडे घालतो :

पेटव तू या कवटीमध्ये
धगधगणारी प्रज्ञा दिवटी

आणि ताठ कणा, हातामधे वीज मिळाली तर

चोचीमधुनी खुडून आणिन
नक्षत्रांच्या लखलख माळा

किंवा

अंतरात तव तारा खुलता
शोधुन काढिन नवा किनारा

असा आशावादी हुंकार कवीच्या कंठातून निघतो.

समाजातील व्यंगाकडे प्रथम खेद आणि नंतर चीड आणि पश्चात आशावाद व्यक्त करणारी कवीची प्रतिभा यमुनाकाठ, सुरावलेली बासरी यांच्या माध्यमातून कृष्ण संप्रदायाशीही आपले नातेगोते सांगते.

सौंदर्यशोध हा तर श्री. गोसावींच्या कवितेचा आत्मा आहे. भ्रमर, फुलपाखरू, निर्झर, इंद्रधनुष्य यांचे तिला वेड आहे. निसर्गाचे भावविभ्रम; चतुर कामिनीच्या प्रणयछटा अशा कितीतरी प्रतिकांमधून विलास करणारा निसर्ग कवीला मोहित करतो. आणि कवी स्वच्छ, सरळ शब्दांत निसर्गाला आवाहन करतो,

झिजलेल्या झाडांना रंग गर्द दे हिरवा
थिजलेल्या कंठांना सूर देई स्वच्छ नवा.

कविता आणि सखी

आशयाचे सुलभ आकलन आणि काव्यगत सौंदर्याचा सहजपणे आस्वाद घडू शकणे हे माझ्या मते काव्याचे दुर्मिळ अलंकार आहेत. गोसावी यांची कविता घटापटांची नाही, पाण्डित्याचे अवडंबर माजवणारी नाही. ती सरळ, सोपी, प्रवाही, उन्मुक्त, स्वयंभू, नितळ, नवनवोन्मेषशालिनी आणि थेट अंतरंगात जाऊन पोचणारी आहे. ती कधीच तुटत नाही, फुटत नाही, अधांतरी लटकत नाही. ती पूर्णाकार होऊन प्रगटते. ती छंदसुलभ आहे. मुक्तछंदात विहार करताना तिला भावलय अचूक सापडते. तिला ऱ्हिदमही सहजगत्या मिळू शकतो. अगदी मुक्तछंदात वावरतानाही शब्द कसे पैंजणांची रुणझुण करीत अवतीर्ण होतात.

'चिरेबंदी वाडा', 'पाऊस', 'घर' यांसारख्या त्यांच्या कविता म्हणजे स्थिरचित्रणाचा (स्टिल पोर्ट्रेटचा) एक उत्तम नमुना ठरावा.

त्यांची 'पाऊस' ही कविता एक धुंद रूपक ठरावे.

काही कविता प्रश्न उभे करून वाचकाला प्रचोदित करून (स्टिम्युलस देऊन) बाजूला होतात.

स्वर्गीय चांदण्याला उधळीत रात्र आली
लपसी गुहेत का तू लावुनिया मशाली ?

असे एकापुढे एक सवाल टाकीत ती वाचकाला गुलाबी कूटप्रश्नांच्या ताटव्यात गुंतवून टाकते.

प्रतिभा जेव्हा बहरून येते, रसाळ फळांचे अभिवचन देते तेव्हा तिचा हुंकार हा एक शोभून दिसणारा अहंकार होतो आणि म्हणून जेव्हा श्री. गोसावी उद्गारतात की,

काव्य जे रसहीन खोटे
मी कधी लिहिणार नाही

अनुक्रमणिका

कागदी नकली फुले मी
हाती कधी धरणार नाही

तेव्हा ते त्यांचे शब्द म्हणजे अर्थपूर्ण आश्वासन ठरते.

श्री. गोसावी यांची पत्नी त्यांना सावलीप्रमाणे साथ देत असते. त्यांच्या तोंडातून ओघळलेले शब्दांचे मोती हौसेने गोळा करून सूत्रामधे गुंफते. औपचारिकपणे दुसरा एखादा कवी आपला कवितासंग्रह प्रिय पत्नीला अर्पण करून ऋणमुक्त झाला असता. गोसावींची अर्पणपत्रिका कवितेच्या ओळीओळींमधून ओसंडलेली आहे, विरघळली आहे. ती सुटी वेगळी करून काढणे शक्य नाही. तसे केले तर त्यांच्या कवितेला ठायी ठायी छिद्रे पडतील.

मोडून पडता घरकुल अपुलें
तूच दिला आधार जिवाला

किंवा

आणि म्हणूनच पुस्तकात दडलेला चंद्र
तू माझ्यासाठी जेव्हा घेऊन येतेस

तसेच

काय म्हणतेस ? येथून परत फिरायचे ?
तू खुळी का वेडी !

असे नाना प्रसंगांनी ते जे उद्‌गार काढतात ते त्यांच्या कवितेचे सखीरूप पावलेले धृपद होते.

तुझे सा‍ न्निध्य म्हणजे एक सोनेरी पान
माझ्या उजाड काळ्या ग्रंथातले

किंवा तू म्हणजे झपाझप पावले टाकीत माझ्या दिशेने हाती एक मिणमिणता कंदील, एकटेपणाचा तूच माझा विसावा, असे श्री. गोसावी वारंवार म्हणतात, तेव्हा दोन प्रतिमा हळूहळू एकमेकीत विलीन होऊन एक सघन प्रतिमा तयार होते. त्या दोन प्रतिमा म्हणजे त्यांची सखी आणि कविता. त्या विलग करणे शक्य नाही. इतके त्यांचे अभिनत्व असामान्य होते.

श्री. गोसावी यांच्या कवितेचे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य म्हणजे तिचे प्रतिमावैभव आहे. त्यांच्या प्रतिमा स्वतंत्र, कोऱ्या, पैलूदार, नादमय आहेत आणि त्यांची संख्या एवढी विपुल आहे की, कविते-कवितेमधून अक्षरशः त्यांचा सुगंधी सडा पडत जातो.

आयुष्याचा आजवरचा प्रवास म्हणजे औटर सिग्नलजवळ गाडी थांबणे, जीर्ण झोळीत कंटकांचे दान, पळवून नेलेली काठावरची प्रकाशवस्त्रे कातरवेळी पडक्या मशिदीत बसलेल्या फकिरासारखा उदास चेहेरा, दरवेशाचे अस्वल, विधवेच्या कपाळासारखे पांढरे

फटफटीत आभाळ, पाणी आटलेल्या नदीतील उदास होडी, तिकीट हाती घेऊन पळता समोर निघून गेलेली गाडी, झुकल्या तव वक्षावर मज भासे चंद्रतळे, उशाशी काढलेला सर्पफणा अशा कित्येक प्रतिमांनी गोसावींची कविता बहरून गेली आहे.

फांदी तुटल्यामुळे हा वृक्ष सुकत, झुरत, कोमेजत चाललेला नाही. गर्द पोपटी पालवीने तो गजबजला आहे. अगदी शेंड्यापासून बुंध्यापर्यंत आणि त्या पालवीच्या पसाऱ्यात मोहोराचे दिमाखदार दांडोरे पण दिसत आहेत.

श्री. गोसावी यांचा प्रतिभाचक्षू उघडला आहे. त्याला गोचर होणारे सौंदर्याचे अज्ञात आणि अद्भूत प्रदेश रसिकांसाठी त्यांनी दर्शवावेत अशी या निमित्ताने अपेक्षा व्यक्त करावीशी वाटते.

(देवाघरचे दिवे : राम गोसावी, ग्रंथविशेष प्रतिष्ठान ८५७ शनिवार, सातारा, मूल्य ४० रुपये.)

(वैष्णव, १६ जीवनछाया, सातारा ४१५००१)

डॉ. वसंत स. जोशी

प्राचीन मराठी पदबंधांची संगीत प्रेरणा आणि परंपरा

आधुनिक काळात मध्ययुगीन मराठी साहित्याच्या अभ्यासाच्या अनुषंगाने, त्याच्या पुनर्मूल्यमापनाचे प्रयत्नही होऊ लागले आहेत. या पुनर्मूल्यमापनासाठी अनेक संदर्भांचा शोध घेणे गरजेचे आहे. उदाहरणार्थ, संत, पंडित आणि शाहीर कवींच्या संगीत व्यासंगाचे उल्लेख त्यांच्या काव्यात आढळले, तरी त्यांचा वेगळा परामर्श घेतला गेलेला नाही. मराठी संतकवींची हिंदी रचना, किंवा ओवी, गौळण, विराणी, लावणी इ. प्रकारांचा मूलस्रोत, त्यांचे अभिजात आणि अभिजनात्मक स्वरूप उलगडले गेलेले नाही. या साहित्यातील संगीत, विविध अभिव्यक्ती, प्रकार, हिंदी-व्रज भाषांतील रचना यांचा विचार अखिल भारताशी असणाऱ्या महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक संदर्भाच्या परिप्रेक्ष्यात होणे गरजेचे होते. या साहित्याच्या सांगीतिक अंगाचा अभ्यास मूळ साहित्याच्या अनेक पैलूंचे दर्शन घडवू शकतो. अशा तऱ्हेच्या अभ्यासाची उणीव भरून काढणारा एक मौलिक, अभ्यासपूर्ण आणि मराठी वाङ्मयेतिहासाला नवे परिमाण प्राप्त करून देणारा 'ओवी ते लावणी' या शीर्षकाचा ग्रंथ हैदराबादचे व्यासंगी संशोधक डॉ. श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी यांनी लिहिला आहे.

डॉ. श्रीधर कुलकर्णी यांचा मराठी, उर्दू, तेलुगू, दखनी इ. भाषांचा आणि संगीतशास्त्रांचा व्यासंग अनेक वर्षांचा आहे. त्यामुळे मध्ययुगीन मराठीतील स्फुट वाङ्मयप्रकारांची

अनेकविध रूपे उजेडात आणणे त्यांना शक्य झाले आहे. या सर्व काव्यप्रकारांचा उद्‌भव समाजप्रबोधनाच्या भूमिकेतून झाला आणि त्याला पोषक अशा संगीत पद्धतींचा अवलंब त्या त्या वेळी करण्यात आला. याचे कारण त्याचे सामूहिक आवाहन हे होते. ती एक समुदायात आणि समुदायासाठी झालेली निर्मिती होती. लोकपरंपरेतील लोकसंगीताचा वारसा या साहित्याला लाभला आहे. गीत, वाद्य आणि नृत्य हे संगीताचे तीनही घटक त्यात समाविष्ट होते. त्यामुळे या साहित्याला डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांनी 'त्रिधारा संगम' असे अभिधान दिले आहे. ओवी, आरती, भूपाळी, अभंग या आकृतिबंधांना लोकसंगीत, तर गौळण, भारूड आणि लावणी यांना नृत्यनाट्यात्मकता आधारभूत आहे. पदवाङ्मय हे या नवजागरणाच्या केंद्रस्थानी होते, या सूत्रातून डॉ. कुलकर्णी यांनी सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाच्या आंदोलनात भारतीय संगीत आणि प्राचीन मराठी साहित्य यांनी बजावलेल्या महत्त्वपूर्ण भूमिकेचा मागोवा आपल्या 'ओवी ते लावणी' या ग्रंथात घेतला आहे.

लौकिक प्रबंध, नागर पदबंध आणि नाट्यप्रबंध अशा तीन विभागांतून प्रस्तुत विषयाची मांडणी करण्यात आली आहे. लौकिक प्रबंधात ओवी, अभंग, भारूड, वीरश्री प्रबंध (गोंधळ आणि पोवाडा) यांची चर्चा आहे. नागर पदबंध आणि रागदारी संगीत, समाजप्रबोधन आणि पदवाङ्मय, मराठीपद आणि कर्नाटकी संगीत यांचा विचार दुसऱ्या विभागात आहे, तर तिसऱ्या विभागात गौळण आणि विराणी, एक नृत्यप्रकार म्हणून लावणीचा विचार, लावणी वाङ्मयातील संगीत इ. विषयांचे विवेचन आले आहे. प्राचीन मराठी पद्यवाङ्मयातील आकृतिबंधाचे स्वरूप आणि वैशिष्ट्य सांगीतिक अंगाने प्रथमच या ग्रंथात स्पष्ट होत आहे. प्राचीन काळातील कोणताही पदबंध संगीताधिष्ठित असे. 'प्रबंध' हा संगीतक्षेत्रातील पारिभाषिक शब्द असून, ती चार धातू आणि पाच अवयव यांनी युक्त अशी गेयरचना असते, असे डॉ. कुलकर्णी यांनी सांगितले आहे. प्रबंध गायकीच्या विशिष्ट अंगांसह ज्ञानदेवांनी 'श्रुतिसुभगतेसाठी' ओवीचा स्वीकार केलेला होता. वासुदेव, डौरी, भोरपे इत्यादींनी ग्रामसंस्थेच्या आश्रयाने लोकसंगीत जागते ठेवले होते. लौकिक, नागर आणि नाट्यप्रबंधांच्या आकलनासाठी लोकसंगीताच्या सूक्ष्म अभ्यासाची गरज आहे.

ओवी ही मराठी वाङ्मयाची गंगोत्री असून ज्ञानदेवी हा डॉ. कुलकर्णी यांच्या मते गीतप्रबंध आहे. शास्त्रग्रंथाव्यतिरिक्त ओवीचे स्वरूप गेय होते. या संदर्भात डॉ. कुलकर्णी म्हणतात, "अभंगाचा पिंड तालगेयता हा असून, स्वरगेयता हा ओवीचा स्वभावधर्म आहे. अभंग हे ओवीचेच तालगेयस्वरूप आहे. गेयता ही प्राकृत छंदाची प्रकृती आहे." अभंगातील भावांचे संक्रमण कीर्तनसंस्थेतून समाजप्रबोधनासाठी झाले. कीर्तनांचा रंगही त्याच उद्देशाने उभा राहत होता. 'भारूड' या आकृतिबंधाची रचना नाट्यप्रयोगासारखी असते. भारुडातील अध्यात्म हे त्याचे सर्वस्व नसून, त्याच्या अभ्यासाचे ते एक अंग आहे. या

शब्दाची व्युत्पत्ती 'गारुड्यांचे ते गारूड आणि भराड्यांचे ते भारूड' अशी लेखकाने दिली आहे. या पदबंधाचे स्वरूप दृश्यश्राव्यात्मकता, लोकवृत्तानुकरण, खेळिया आणि त्यांचे खेळ, संवादात्मक नाट्य, वातावरणनिर्मिती अशा अनेक अंगांनी विशद करण्यात आले आहे.

गोंधळ आणि पोवाडा हे वीरश्री प्रबंध आहेत. गोंधळ हा एकपात्री नाट्यप्रयोगच असतो. डॉ. कुलकर्णी यांच्या मतानुसार 'अंबेच्या यशोगानातूनच वीर पुरुषांच्या पराक्रमाचे वर्णन करणारे पोवाडे विकसित झालेले आहेत. त्या दृष्टीने गोंधळी हे शाहिरांचे पूर्वज ठरतात. पोवाडा हा अस्सल मराठी वाङ्मयप्रकार असून, ते एक वीथिनाट्य असते.' शिष्ट समाजाला अभिजात नाटके प्रिय होती, तर मनोविनोदनासाठी शिष्टेतर समाज लोकनाट्याकडे वळला. ओवी, अभंग, भारुडे, गोंधळ आणि पोवाडा हे पाचही प्रकार लोकपरंपरेतून आले आणि लोकसंगीत हा त्यांचा प्रमुख आधार होता.

द्वितीय तरंगात पदबंधाच्या नागर, लौकिक आणि नाट्य या प्रबंधांच्या स्वरूपाची चिकित्सा करण्यात आली आहे. नामदेवांनी हिंदी आणि मराठी या दोन्ही भाषांतून पदरचना केली, त्यामुळे डॉ. कुलकर्णी यांनी त्यांना 'आधुनिक संस्कृतोद्‌भव भाषांतील पदवाङ्मयाचे प्रणेते' मानले आहे. प्राचीन मराठीतील पदवाङ्मयाला सांप्रदायिकांच्या आणि अभ्यासकांच्या दृष्टीनेही एकुणात गौणस्थान प्राप्त झाले आहे. शास्त्रीय संगीताच्या आधारामुळे पदरचना कालौघात टिकून राहिली. कारण संगीतात काळजाला स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य असते. विविध संतांच्या वा पंडित कवींच्या स्फुटरचनांचे संपादन करणाऱ्यांना संगीताचे ज्ञान नसल्यामुळे, सर्वच आकृतिबंध सारख्याच रीतीने ग्रथित केले जातात. त्यांचे आकृतिबंधात्मक आणि भावात्मक स्वरूप लक्षात घेऊन वर्गीकरण झाले तर त्यांच्या वाङ्मयीन रूपाची व्यवस्थित ओळख होऊ शकेल. रागदारीत गाण्यासाठीच पदरचना होत असे. 'मानसोल्लास' या ग्रंथात आढळणारी मराठी रचना म्हणजे पदच आहे. वाङ्मयेतिहासात अपुऱ्या स्वरूपात उद्‌धृत करण्यात येणाऱ्या या पदाची संपूर्ण संहिता डॉ. कुलकर्णी यांनी दिली आहे, ती अर्थपूर्ण आहे. वाङ्मयेतिहासकारांनी तिची जरूर नोंद घ्यावयास हवी.

'चित्रक प्रबंधाच्या आरंभी आणि शेवटी मराठी भाषा कन्नड राजाने योजावी, हा मराठी भाषेचा मोठाच गौरव मानला पाहिजे' (पृ. १७५) असे डॉ. कुलकर्णी मानतात. तथापि त्या काळी भाषिक प्रादेशिकता नव्हती. मराठी-कन्नड भाषकांचा हा विशाल भूप्रदेश होता आणि त्यावर राज्य करणारे राज्यकर्तेही उभय भाषा जाणणारे असत. त्यामुळे मराठीचे उपयोजन स्वाभाविक वाटते. 'संगीताचा मूलस्रोत' या प्रकरणातील चर्चा मराठी संतकवितेचे स्वरूप उलगडण्यासाठी महत्त्वपूर्ण वाटते. लोकरंजन आणि भवभंजन/मोक्षप्राप्ती ही संगीताची द्विविध उद्दिष्टे असतात. लोकसंगीताची धून असलेले दोहा, चौपाई इ. रचनाप्रकार नाथपंथीयांनी विचारप्रसारार्थ अवलंबिले. मराठी संतांची हिंदी रचना सिद्धपरंपरेचाच परिपाक होय. भक्तिपर वाङ्मयाने लोक आणि अभिजात परंपरांचा समन्वय साधणारी

संगीतपद्धती स्वीकारली. ध्यान, गान आणि भक्ती या तिहींचे संस्कार आत्मसात करून मराठी पदवाङ्‌मयाचा विकास झाला; या सूत्रातून डॉ. कुलकर्णी यांनी नागर पदबंधांचे विवेचन केले आहे. कीर्तनकारांनी पद्याप्रमाणेच कटाव, चूर्णिकादी गद्यप्राय बंधांना संगीताची डूब दिली. संतकवींनी आपल्या साहित्यात लोकांना परिचित असे छंद आणि लोकरूढ गानपद्धती यांचा स्वीकार केला. भक्ती, अध्यात्म आणि संगीत यांच्या त्रिवेणी संगमामुळे अनेक पदे चिरस्थायी झाली. पंडित कवींनी या नागर पदबंधास वेगळे वळण लावून त्याचे संगोपन आणि संवर्धन केले. नारदीय कीर्तनसंस्थेकडे याचे मोठे श्रेय जाते. अमृतरायासारख्या कवीने 'गजल' हा फारसी भाषेतील छंद आणि 'मसनवी' हा आकृतिबंध मराठीत आणला.

वैष्णव, वारकरी आणि चैतन्य संप्रदायांच्या प्रयत्नानंतर भक्तीचा मार्ग सर्वांना खुला झाल्यामुळे, नवचैतन्य निर्माण होऊन भक्तितत्त्वाचा प्रसार करणारे साहित्य देशी भाषांतून निर्माण झाले. या संदर्भात डॉ. कुलकर्णी म्हणतात, "आधुनिक देशी भाषांतील भक्तिपर वाङ्‌मयास संगीताचे प्रतिष्ठान लाभले, ते समाजाच्या ग्रहणशक्तीच्या मर्यादा लक्षात घेऊन." (पृ. २८३) त्यामुळे निरक्षर व्यक्तीसही भजन-कीर्तनाद्वारे भक्तिमार्गाचे स्वरूप आणि आचारधर्म यांचा परिचय घडला. भारतीय संगीताहून इराणी संगीत वेगळे नव्हते, त्यामुळे इराणी रागांची नावे भारतीय संगीतावरील संस्कृत ग्रंथात आली, हे मत जाणकारांचे लक्ष वेधणारे आहे. सामान्य जनतेसाठी संगीत, त्यातील सर्वधर्मसमभाव, निर्गुणोपासना, लोकरंजन आणि लोकप्रबोधन, लोकवाङ्‌मयातील 'घाट' आणि 'रागदारी', अखिल भारतीय स्तरावरली समानता इ. विषयांच्या अनुषंगाने पदवाङ्‌मय आणि संगीत यांचा ऊहापोह लेखकाने केला आहे.

पुढील प्रकरणात त्यांनी मराठी पद आणि कर्नाटकी संगीताची चर्चा केली असून, याबाबतीत तंजावरच्या राजांचे महत्त्वाचे योगदान स्पष्ट केले आहे. मात्र 'संत त्यागराजांच्या पूर्वजांचे समर्थांची गायनी कळा हे प्रेरणास्थान असावे' (पृ. ३०५) हे डॉ. कुलकर्णी यांचे मत विवादास्पद वाटते. कारण रामदास गायनकलेचे जाणकार असले, तरी कर्नाटकी संगीतशैलीची प्रेरणा त्यांच्याकडून मिळाली, अशी घटना त्यांच्या चरित्रात आढळत नाही. महाराष्ट्र आणि दक्षिणी प्रदेश यांतील सांस्कृतिक देवाण-घेवाणाची एक महत्त्वपूर्ण घटना म्हणजे दाक्षिणात्य संगीत परंपरेला मिळालेली कीर्तनपरंपरेची जोड. त्याला 'हरिकथाकालक्षेपमु' आणि कीर्तनोपयोगी आख्यानांना 'निरूपण' म्हटले जाते. हा एक नवा वाङ्‌मय प्रकार तिकडे जन्मास आला. महाराष्ट्रातील मराठी कवींनी मात्र आपल्या काव्यांत रागदारीचा उल्लेख केलेला दिसत नाही.

तिसऱ्या तरंगात गौळण, विराणी आणि लावणी या प्राचीन मराठीतील लोकप्रिय आकृतिबंधांची निर्मिती आणि स्वरूप यांचे विवेचन आहे. या तिन्ही प्रकारांच्या मुळाशी

गाथापरंपरा असून, शृंगार हा त्यांतील समानरस आहे. हे पदवंध नागर आणि अनागर परंपरांतील संस्कार घेऊन आकारास आले आहेत. मराठीचा जन्म साहित्यदृष्ट्या संपन्न कुळात झाला आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या संपन्न समाजात वावरण्याचे भाग्य तिला लाभले. संगीत हाही असाच मराठीला लाभलेला सांस्कृतिक वारसा आहे. संतांच्या विराण्या आणि शाहिरांच्या विरहपर लावण्यांचे बीज विप्रलंभ शृंगारातील विरही गाथांमध्ये सापडते. गौळण आणि विराणी हे दोन्ही पदवंध लावणीप्रमाणेच एकपात्री नाट्यप्रयोग आहेत. आशयाच्या दृष्टीने या तिन्ही प्रकारांत फारसा फरक नाही. नृत्य आणि लास्य यांचे स्वरूप आणि प्रकार यांची डॉ. कुलकर्णी यांनी केलेली चर्चा या संदर्भात महत्त्वपूर्ण वाटते. त्या दोहोंतील भेदांमुळेच गौळण आणि विराणी हे दोन वेगळे पदवंध मानावे लागतात. गीत, वाद्य आणि नृत्य या तिन्ही घटकांना लावणीत सारखेच प्राधान्य असल्यामुळे, हा पदवंध संगीताचा पूर्णावतार ठरतो, असे डॉ. कुलकर्णी यांचे मत आहे.

संतांची गौळण गीत-नृत्य प्रधान, तर शाहिरांची लावणी हा एक नृत्यप्रकार आहे. लावणीच्या रंगपीठावरील आविष्काराचे उगमस्थान म्हणजे 'भाण' हा प्रकार होय. डॉ. कुलकर्णी म्हणतात, "मराठी भाषेच्या लिखित वाङ्मयाची परंपरा रूढ होण्यापूर्वी मराठी लावणी आणि तिचे प्रगत रंगपीठ अस्तित्वात होते." (पृ. ३८५) संतांची गौळण ही शाहिरांची कृष्णाची लावणी बनते. दोहोंच्या आविष्कारात मात्र फरक असतो. शाहिरांना 'लोककवी' किंवा लावणीला 'लोकनाट्य' म्हणणे म्हणजे त्यांना अभिजात नाट्यपरंपरेपासून दूर करण्यासारखे आहे. शाहिरांच्या आध्यात्मिक रचनेवर संतसाहित्याचा प्रभाव असला, तरी त्यामागे आध्यात्मिक प्रेरणा होती, असे म्हणता येण्यासारखे नाही.

शाहिरी कवनातील भाषेचे रंग आणि गायनाचे ढंग दाखविणाऱ्या भाषावैभवाची चर्चा मनोरंजक तशीच उद्बोधक झाली आहे. डॉ. श्रीधर कुलकर्णी यांची रसिकता आणि लावणीतील भावसौंदर्य प्रकट करण्याची त्यांची कुशलता लावणीचा रसास्वाद आल्हाददायक बनविते. संस्कृत-मराठी किंवा हिंदी-मराठी संवादातील गंमत त्यांनी मार्मिकपणे ध्यानी आणून दिली आहे. डॉ. कुलकर्णी यांच्या दखनी भाषेच्या व्यासंगामुळे तीमधील 'मसनवी'सारखे आकृतिवंध आणि त्यातील तत्त्वज्ञान यांची त्यांनी केलेली चर्चा शाहिरी कवितेचे आगळे दर्शन घडविते. लावणीमध्ये शास्त्रीय संगीत लोकसंगीताचे गुणधर्म घेऊन आविष्कृत झाले आहे. सगनभाऊ, परशराम, हैबती इ. शाहिरांच्या शास्त्रीय संगीताच्या ज्ञानाचा परिचय त्यांच्या लावण्यांतून होतो. शाहीर प्रभाकर यांच्या एका लावणीत मूर्तिमंत लावणीचे वर्णन येते. त्यातील संगीतविषयक परिभाषा डॉ. श्रीधर कुलकर्णी यांनी मर्मज्ञतेने उलगडून दाखविली आहे. लावण्यांतून आलेले रागांचे उल्लेख महाराष्ट्राची संगीत परंपरा दर्शविणारे आणि स्वतः शाहीर हे संगीतशास्त्रातील मर्मज्ञ असल्याचे सिद्ध करणारे आहेत. लावणी वाङ्मयात वारंवार येणाऱ्या 'सहा राग आणि

छत्तीस रागिण्या' या उल्लेखांचा, डॉ. कुलकर्णी यांनी संगीतविषयक अनेक अंगांचा ऊहापोह करीत, मागोवा घेत, शोध लावला आहे. पुरातन संगीत पद्धतीच्या विकासाची चर्चा या दृष्टीने उद्बोधक आहे.

विपुल संदर्भ, मर्मग्राही विवेचन आणि साहित्य-संगीतविषयक रसिक दृष्टी यांमुळे 'ओवी ते लावणी' हा ग्रंथ अभ्यसनीय आणि वाचनीय बनला आहे. मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयेतिहासाचे पुनर्मूल्यमापन करण्यासाठी अत्यंत उपयुक्त असा हा ग्रंथ संबंधितांनी आवर्जून अभ्यासण्यासारखा आहे. डॉ. श्रीधर कुलकर्णी यांचा प्रदीर्घ व्यासंग आणि परिश्रमशीलता यांतून निर्माण झालेला हा ग्रंथ मराठी वाङ्मयेतिहासलेखनाची अभिनव दिशा प्रकट करतो, त्यामुळे तो संग्राह्य झाला आहे.

('ओवी ते लावणी' : लेखक— डॉ. श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी. प्रकाशक— का. स. वाणी मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, देवपूर, धुळे, ४२४००२, आवृत्ती पहिली, मे १९९२. पृष्ठे : ४९४. मूल्य : दोनशे रुपये.)

(१७३० ई, सहावी गल्ली, राजारामपुरी, कोल्हापूर ४१६००८)

डॉ. चंद्रकांत देऊळगावकर

मुस्लिम तरुणींचा उरस्फोट

ब्रिटिश अमदानीमुळे बुद्धिवादी व वास्तववादी असा वाङ्मयप्रकार इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनामुळे अगदी आंग्लाईच्या पूर्वार्धातच सुरू झाला. लोकहितवादी, आगरकर, बाबा पद्मनजी, हरिभाऊ, केशवसुत या सर्व साहित्यिकांनी आपापल्या साहित्यातून बुद्धिनिष्ठ व वास्तववादी विचार मांडले. कथा, कविता, निबंध, कादंबरी या सर्वच वाङ्मयप्रकारांतून धर्म व रूढी यांवर हल्ला होऊ लागला. वास्तववादी साहित्य हे लोकशाही, धर्मनिरपेक्ष समाजाचे अपत्य असते, कारण ते विज्ञाननिष्ठ असते, असे म्हटले जाते. मराठी साहित्याबाबत केलेले विधान मुस्लिम मराठी साहित्यालाही लागू पडते. समाजागणिक व भाषेगणिक साहित्याची ध्येये व मूल्ये बदलत नसतात, व बदलणारही नाहीत. काळ थोडाबहुत मागे-पुढे होईल; पण काळाची हाक साहित्याला ऐकावीच लागेल. केशवसुतांचे 'सावध ऐका पुढल्या हाका' हे विधान यथार्थ आहे.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांनी दलितांची अस्मिता जागी केली. दलितांच्या मनात विद्रोहाची ठिणगी टाकली. तलवारीपेक्षा विचार प्रखर असतो, याची त्यांना खात्री होती.

मुस्लिम मराठी साहित्य संमेलनाचे माजी अध्यक्ष प. म. शहाजिदे म्हणतात, प्रा मे. पुं. रेगे यांनीही मुस्लिम मराठी साहित्यिकांना 'तुम्ही मध्यमवर्गीय साहित्याचे अनुकरण करू नका' असा फार मोठा महत्त्वाचा सल्ला दिला होता. श्री. एहतेशाम देशमुख यांनी मात्र प्रा. मे. पुं. रेगे यांचा सल्ला मानल्यासारखा दिसतो. महाराष्ट्रीय मध्यमवर्गीय नक्कल न करता त्यांनी मुस्लिम स्त्रियांच्या दुःखाला वाचा फोडली आहे. या काव्यसंग्रहातील प्रत्येक कविता मुस्लिम स्त्रियांचे आक्रंदन आहे. मुस्लिम स्त्रियांच्या जीवनाशी चाललेल्या क्रूर खेळाचे वर्णन हृदय विदीर्ण करणारे आहे. या काव्यसंग्रहातील प्रत्येक पान मुस्लिम स्त्रियांच्या असहाय अश्रूंनी ओलेचिंब झाले आहे. श्री. एहतेशाम देशमुख हे स्वतः न्यायमूर्ती आहेत. त्यांनी मुस्लिम स्त्रियांच्या दुःखाला न्याय दिला व ठणकावून विचारले आहे,

'सांगितले
काय ते
त्या कुराणात
समजण्यास
वेळ कुणा ? (मोमीन)'

हा काव्यसंग्रह वाचत असताना मला लोकहितवादी व म. फुले यांची आठवण होत होती. श्री. एहतेशाम देशमुख सुधारणावादी विचारांचे झाले, कारण त्यांचे कुटुंबच सुधारणेचा पुरस्कार करणारे कुटुंब होते. म्हणूनच डोळे उघडे ठेवून, मनाची कवाडे उघडी ठेवून त्यांनी मुस्लिम स्त्रियांचे दुःख पाहिले. जसे जीवन आहे, तसेच वर्णन त्यांनी केले. मुस्लिम स्त्रियांच्या ओघळणाऱ्या जखमा जशाच्या तशा रंगविल्या. कविवर्य कुसुमाग्रजांनी म्हटल्याप्रमाणे काव्याच्या कसोट्या इथे अप्रस्तुत आहेत. हरिभाऊंच्या यमूने जशी हिंदू स्त्रियांच्या दुःखाला वाचा फोडली; तसेच श्री. एहतेशाम देशमुखांच्या अनाम मुस्लिम तरुणीने मुस्लिम स्त्रियांच्या दुःखांना बोलते केले, हेच फार मोठे वैशिष्ट्य 'अजान' या काव्यसंग्रहाचे आहे. या काव्यसंग्रहाचा कविवर्य नारायण सुर्वे यांनी यथोचित गौरव केला आहे. मुस्लिम स्त्रियांच्या जखमांच्या ठणकणाऱ्या वेदना व त्यांची या संबंधातील असहायता पाहून श्री. एहतेशाम यांचा उरस्फोट होतो. या स्फोटातील एकेक स्फुल्लिंग म्हणजे 'अजान'मधील कविता आहे. स्वातंत्र्य मिळताच त्या स्त्रिया बोलू लागतात. आपले दुःख, आपली गाऱ्हाणी, गुलामी सारे मनमोकळेपणाने सांगू लागतात. त्या बेडर होतात. बेडर झाल्याखेरीज गुलामाचे साखळदंड तुटत् नसतात. म्हणून विद्रोह करून, आक्रोश करून आपले दुःख वेशीवर टांगलेच पाहिजे. 'हुमा' या कवितेत ही तरुणी समाजाला प्रश्न विचारत आहे,

'रणात
नाही का

लढली लावून
खांद्यास खांदा
पैंगबराबरोबर ?' (हुमा पैंगबराबरोबरसुद्धा लढली)

पण आज मुस्लिम स्त्रियांना तोंड उघडण्याची बंदी आहे. सतत तलाकची कुऱ्हाड टांगती आहे. म्हणून ती तरुणी प्रश्न करते,

'होतील का खुश ?
बघुनी आपले ते
पैंगबर' (हुमा)

मुस्लिम धर्मात कुटुंबनियोजनाला स्थान नाही. मुले ही परमेश्वराची देणगी (अल्लाह की देन) समजली जाते. मुलांना दरवर्षी जन्म देत राहणे हेच स्त्रीचे कर्तव्य (फर्ज); पण जन्मानंतर त्या मुलांचे होणारे हाल पाहून त्या मातेचे हृदय तडफडते व ती म्हणते,

'देणे अल्लाहचे
कसे नाकारू
पाडून घेते दरवर्षी
धर्म समजून
फर्ज समजून
फिरतात नंतर
अर्धी नागडी
गटरात' (फर्ज)

किती उघडे नागडे सत्य ती सांगते व वाचकाच्या डोक्यात विचारचक्र सुरू होते. मुले होतच राहतात आणि एके दिवशी जरा तलाक देऊन पोराचे लेंढार (देवाघरची फुले) तिच्या पदरात बांधून तो निघून जातो. तेव्हा मोठ्या कळवळ्याने ती युवती म्हणते,

'शेवटी
शय्यासोबतीची
फळे पदरात टाकून
सोबत्या तू
माझा बळी घेतलास
तो तलवारीने घेतला
त्या तलाकच्या ?' (असह्य)

स्त्रियांचा गळा कापायचे किती मोठे हक्काचे हत्यार इस्लामने देऊन ठेवले आहे पुरुषाला. नवऱ्याने तलाक दिल्यावर तिच्या मनात एकच प्रश्न उभा राहतो व ती विचारते–

'गळा दाबून तिचा
जन्मतःच
मारणाऱ्या त्या अरबात
अन् पोटगी न देता तिला
तलाक देऊन
जिवंतपणी मारणाऱ्या
या तुमच्यात,
तो काय फरक ?'

किती भयानक आहे हे दुःख ! जिवंतपणी मरणप्राय यातनांचे दुःख मुस्लिम स्त्रिया हजारो वर्षे कसे सहन करता आल्या आहेत, हे तो अल्लाच जाणे. या स्त्रियांचेही मागणे अधिक नाही. तिला मुलांसाठी जिवंत राहायचंय. मुलांनी उकिरडा फुंकत हिंडू नये म्हणून तिला पोटगी पाहिजे, जो तिचा अधिकार आहे. पोटगी मिळवून तिला फक्त जिवंत राहावयाचे आहे, तिला मरावं वाटत नाही, जीवनाबद्दल तिला काही आशा आहेत. म्हणून ती म्हणते–

'जन्नत नाही
तर नको
कमीत कमी
पृथ्वीवर तरी
हक्क द्या
आम्हास
मिळविण्या पोटगीचा
मरेपर्यंत
पोटभर अन्नाचा.'

अन्न, वस्त्र व निवारा या तिन्हीं मानवी हक्कांच्या वस्तूही स्त्रियांना नाकारल्या जातात. खरोखरी ज्या स्त्रीबरोबर संसार केला, तिला मुलबाळे झाली, अशा स्त्रीला पोटभर अन्नासाठी दयेची याचना करावी लागावी, यापेक्षा अधिक कठोर अन्याय तो कोणता ? सर्व मुस्लिम स्त्रियांना पोटगीचा हक्क मिळाला पाहिजे; पण कोणी बोलू शकत नाही; पण 'हक्क' मधील ही तरुणी कमीत कमी पोटगीचा हक्क जिवंत राहण्यासाठी मागत आहे, असे म्हणण्यापेक्षा दयेची याचना करीत आहे. यापेक्षा स्त्रीचा अधिक अवमान कोणता ? शरियत कायद्याप्रमाणे मुस्लिम स्त्रिया क्रिमिनल प्रोसिजर कोड कलम १२५ खाली पोटगीचा हक्क मागू शकत नाहीत.

अशीच दुसरी असहाय स्त्री म्हणते, 'अल्लाह' हाच सर्वशक्तिमान आहे; पण तो आम्हाला कसलेच साह्य करीत नाही. लग्नानंतर आम्हाला भेटवस्तू मिळते; पण ती

तलाकची पोटगी नाही, कोर्टात जाण्याचा अधिकार नाही, तरी आम्हीही रोज त्या सर्वशक्तिमान अल्लाहची प्रार्थना करतो-

'अल्ला हो अकबर। अल्ला हो अकबर।'

धर्माबद्दल ही तरुणी मार्मिक प्रश्न विचारते–

'हातात हात घेताना
निकाह लावताना
माझी संमती
माझी मंजुरी
व
तलाख तलाख
म्हणताना ?
यालाच तुम्ही
धर्म म्हणता, इमान म्हणता ?'

बुरख्याबद्दल ती म्हणते–

'तोंड व बुरखा
संबंध काय ?
संबंध त्याचा फक्त
झाकण्या मळके वस्त्र
यासाठी घालतो आम्ही बुरखा' (संबंध)

पण पुढे समाजाला इशाराही देते,

एक दिवस
नाइलाजाने
फाटेल हा बुरखा
व
माझा नव्हे
चेहरा तुमचा
तो खरा
पडेल उघडा
त्या वेळी
फार उशीर झाला असेल' (चेहरा)

केवळ आम्हाला जगण्यासाठी पोटगी द्या अशी करुण मागणी जशी त्या मुस्लिम स्त्रीने केली आहे, तद्वतच ती 'आमीन' या कवितेत एका दुसऱ्या गोष्टीबद्दलची असहायता व्यक्त

अनुक्रमणिका

करताना म्हणते–

'अनंत काळापासून
या सुंदर जगातील
मोकळ्या हवेला कवटाळायच्या
अपूर्ण इच्छेच्या तीव्रतेवर
बलात्कार कशी करू ?
स्त्री कधी बलात्कार करू शकते ?
पण
मी तरी काय करू ?
चार मीटरचा हा काळा कपडा
दूर सारायची शक्ती
माझ्यातही नाही' (आमीन)

हरिभाऊ आपटे यांनी स्त्रीमन ओळखून स्त्रियांच्या भावना व्यक्त करण्यात जे यश मिळवले; तसेच यश श्री. एहतेशाम देशमुख यांनी 'अजान'मध्ये मुस्लिम स्त्रियांच्या भावना व्यक्त करण्यात मिळवले आहे. 'अपूर्ण इच्छेच्या तीव्रतेवर बलात्कार कशी करू' व 'चार मीटरचा काळा कपडा दूर सारायची शक्ती नाही माझ्यात' या ओळींतून मुस्लिम स्त्रीमनातील मूर्तिमंत कारुण्य व हतबलता व्यक्त झाली आहे.

रोज नमाज पढणाऱ्या व रमजानात रोजे राखणाऱ्या मुस्लिमावर सुंदर उपरोध ही मुस्लिम स्त्री करते. हिंदू समाजातही स्वर्गाला का जायचे, तर तेथे अप्सरा व अमृत असते म्हणून, तसेच ही स्त्री म्हणते–

'अति सुंदर
चिरतरुण हूर बायका
जेथे वास करतात
त्या जन्नमसाठीच
आम्ही पढतो नमाज
रोजे ठेवतो
व जातो पवित्र हजसाठी
हे अल्लाहसाठी नाही' (अय्याश)

किती जहरी टीका आहे ही; पण हे सत्य आहे. पुरुषांना या विश्वात व मेल्यानंतर स्वर्गात (जन्नत) अप्सरांचा (हूर) उपभोग हवा असतो. त्यांना केवळ 'अय्याश' म्हणजे दिव्य उपभोग हवे असतात. मदिरा व मदिराक्षीच्या सानिध्यातच त्यांना स्वर्गीय आनंद मिळत असतो. धर्मग्रंथात खरे काय सांगितले आहे, हे जाणून घेण्याची बुद्धी कोणत्याच धर्मीयांना होत नाही.

अनुक्रमणिका

सर्वाधिकार पुरुषांनी आपल्यासाठी सुरक्षित ठेवले आहेत. हे कशासाठी तर आपले पुरुषी शरीर व मन तृप्त राहावे म्हणून. स्त्रीमन व शरीर तसेच आजपर्यंत जाळत ठेवले. स्त्रियांशी कठोरपणाने वागणारा पुरुष 'महान धार्मिक' म्हणजे मोमीन ठरतो. ती म्हणते–

'ठेवून
अतृप्त
मन व शरीरे
वळतो
आम्ही निका लावण्यास
सोडून एकीस
दुसरीस, तिसरीस
व चौथीसही
तेव्हाच होतो आम्ही
पक्के मुसलमान
पक्के मोमीन.' (मोमीन)

धर्माच्या नावांवर चालणारी ही स्त्रियांची कत्तल आहे. शहनाज शेख या तलाकपीडित स्त्रीने सर्वोच्च न्यायालयात पोटगीसाठी शरियतविरुद्ध धाव घेतली होती; पण न्यायालय आणि लोकसभा कोणीही तिच्या मदतीला धावून आले नाही. तिला जाळून मारण्याचा प्रयत्न केला. तस्लिमा नसरीनलाही ठार मारण्याचे प्रयत्न चालू आहेत. म्हणून ती युवती प्रश्न विचारत आहे–

'एखादी
शहनाज शेखलाही
त्या पांघरुणात गुंडाळून
जाळण्याचे प्रयत्न
यशस्वी होतील ते
किती दिवस ?'

मशिदीतसुद्धा मुल्ला-मौलवींच्या जहागिरी झाल्या आहेत. जामा मशिदीला टाळे लावण्याची धमकी इमामाने दिली होती.

ते म्हणतात–

'मुसलमानास
मुसलमानांनी
मुसलमानाच्या

मशिदीत
पढण्या
नमाज बंदी ?
कोणी दिला
अधिकार
तुम्हास ?
ठरवण्या
काफ़र
दुसऱ्या
मुसलमानास ?'

मशिदीसमोर बँड वा वाद्य वाजविण्यास बंदी आहे. त्या संदर्भात श्री. देशमुख म्हणतात–

'मशिदीसमोर
वाजत असलेल्या
बँडला रोखण्यात
भांडण वाढविण्यात
वेळ गेला
तरी चालेल.
विसरतो आम्ही
इमाम हुसेन यास
ज्याने
लढाईतही
पढता पढता नमाज
करून दिली
आपली मान
धडावेगळी' (नमाज)

श्री. एहतेशाम देशमुख मुस्लिम स्त्रियांच्या माध्यमातून समाजाला सुधारणा करण्याची हाक (अजान) देत आहेत. ते आवाहन करतात–

'सुधारा स्वतःस
चला बरोबर
या जगा
घेऊन बरोबर'

शेवटी ते इशारा पण देतात–

'ओस पडतील
मशिदी व
तुमचे मदरसे
हाकही देणार
नाही कुणी.
तुमच्या
अस्सलाम अलेकुमला
सदाही
येणार नाही.
'अजान'ची त्या
अल्ला हो अकबरची त्या
अल्ला हो अकबरची'

एका मुस्लिम कवीने मोठ्या धैर्याने मुस्लिम स्त्रियांचे दुःख वेशीवर टांगले आहे. त्यांनी जणू ही तुतारीच फुंकली आहे. हे दुष्कृत्य केल्याबद्दल त्यांचा किती छळ झाला असेल कल्पना नाही. सर्व संत, म. फुले, आगरकर यांना छळ सहन करावाच लागला. सर्व जुन्या गोष्टी श्री. देशमुखांनी जाळून टाकण्यास सांगितले आहे. मुस्लिम समाजाला हलवून जागे करण्याचे महान कार्य श्री. देशमुखांनी केले आहे. मुस्लिम स्त्रिया श्री. एहतेशाम देशमुखांना हजारो दुआ देतील.

('अजान' : एहतेशाम देशमुख, मूल्य : २० रु.)
(३ चंद्रमौळी, सरस्वती कॉलनी, लातूर ४१३५३१)

म. श्री. दीक्षित

एका पत्रकाराच्या समृद्ध अनुभवांची बखर

१९४८ ते १९९२ अशी ४४-४५ वर्षे माधव गडकरी वार्ताहर, उपसंपादक, प्रमुख उपसंपादक आणि संपादक या चार नात्यांनी वृत्तपत्रसृष्टीची निर्धारपूर्वक सेवा बजावीत आले; इतकेच नव्हे, तर मासिक, साप्ताहिक आणि दैनिक या तिन्ही माध्यमांतून लेखन-संपादन करण्याची त्यांना संधी लाभली. 'निर्धार ते लोकसत्ता' या ग्रंथाच्या

प्रास्ताविकात 'कृतज्ञ-कृतार्थ' भावनेने माधवराव लिहितात की, 'हे माझे वैयक्तिक आत्मचरित्र नाही. वृत्तपत्रसृष्टीतील एका व्यक्तीचा म्हणजे पर्यायाने त्या कालखंडाचा हा इतिहास आहे. माझ्या समृद्ध जीवनाचे सार मी ग्रथित करू शकलो.' या विधानांना पूरक म्हणून पहिल्या प्रकरणात पृ. ८ वर 'निर्धार ते लोकसत्ता म्हणजे माझ्या लोकाभिमुख पत्रकारितेची बखर आहे,' असेही एक विधान आहे.

२८ प्रकरणांची नि ४३४ पृष्ठांची प्रस्तुत बखर म्हणजे उत्तरकालीन निराधार, पक्षपाती, अतिरंजित, ऐतिहासिक बखरीसारखी नसून 'सभासद बखरी'प्रमाणे ती प्रमाणभूत आहे आणि तीत १९४८ ते ९२ अशा ४४-४५ वर्षांच्या कालखंडाचे चटकदार, खुमासदार चित्रण आहे. माधवरावांच्या वृत्तपत्रीय दीर्घकालीन वाटचालीबरोबर ही बखर ठाणे, मुंबई, गोवा, दिल्ली, मॉरिशस, इंग्लंड, अमेरिका, जपान इत्यादी अनेक देशीपरदेशांतील विविध घडामोडींचे दर्शन घडविते. हे तिचे खास वैशिष्ट्य आहे.

'निर्धार ते लोकसत्ता' हा ग्रंथ अठ्ठावीस प्रकरणांत कथन केलेला असून, त्यात आरंभी ३०-३५ छायाचित्रे आहेत नि शेवटी काही निवडक पत्रे छापलेली आहेत. वृत्तपत्रसृष्टीत दीर्घकाळ विहार करणाऱ्या संपादकाला कोणकोणत्या अडचणींना, प्रसंगांना नि लहानथोर व्यक्तींना तोंड द्यावे लागते नि कोर्टकचेऱ्यांसह छोट्यामोठ्या वादळातून आपले तारू सुरक्षित न्यावे लागते, याचे मोठे आत्मविश्वासपूर्ण, चटकदार वर्णन या ग्रंथात वाचायला मिळते. परखड, ओघवती, मार्मिक, रंजक, काहीशी व्रात्य शैली हे माधवरावांचे खास बळ आहे. ज्या राम गणेश आणि रमाबाई गडकरी यांच्याविषयीचा अभिमान ते अधूनमधून व्यक्त करतात, ते राम गणेश मुखदुर्बळ होते. याउलट लेखनाप्रमाणे उद्दीपक बोलणे हे माधव गडकऱ्यांना प्राप्त झालेले बळ आहे. त्यांची लेखनशैली ही बोलकी शैली असल्याचा प्रत्यय प्रस्तुत ग्रंथात पानोपानी येतो आणि या शैलीमुळेच त्यांचा ग्रंथ रंजक, उद्‌बोधक उतरला आहे. लेखकाची शैली आणि अर्थपूर्ण भाष्यवजा वाक्ये समजून घेण्याच्या दृष्टीने २४ वे 'परदेश दौरे आणि ग्रंथलेखन' हे प्रकरण महत्त्वाचे आहे.

माधवरावांना संपादकीय कारकीर्दीची तालीम दिल्ली वास्तव्यात मिळाली असून 'गोमंतका'ची त्यांची दहाएक वर्षांची कारकीर्द विशेष करून उत्कर्षकारक ठरली आहे. गोमंतकातील राजकीय, सांस्कृतिक चळवळीत त्यांनी जणू स्वतःला झोकून दिले. त्यामुळे बांदोडकर पितापुत्री, सातोरकर, बोरकर, चौगुले, पिसुर्लेकर इत्यादी गोमंतकीय व्यक्तींची त्यांनी रेखाटलेली शब्दचित्रे फार बोलकी उतरली आहेत. या व्यक्तींविषयीचे भलेबुरे सारे अनुभव त्यांनी आडपडदा न ठेवता कथन केले आहेत. बोरकरांच्या, इतकेच नव्हे, तर एकूण सारस्वत समाजाच्या कोकणीविषयक भूमिकेवर ते कधी स्पष्टपणे, तर कधी इतरांच्या मुखाने (उदाहरणार्थ– विद्याधर पुंडलिक) अचूक बोट ठेवतात नि मराठीचा कैवार घेऊन जंगच उभारतात. वृत्तपत्रीय जीवनात मुंबई, ठाणे, गोवा, दिल्ली, परदेशदौऱ्यात ज्या ज्या मोठ्या

व्यक्ती त्यांच्या सहवासात आल्या त्या सर्वांची आणि भरीला काही साहित्यिकांची (उदाहरणार्थ- प्रकरण १०) माधवरावांनी रेखाटलेली शब्दचित्रे ही त्यांच्या ग्रंथाची फार मोठी जमेची बाजू आहे. त्या रेखाटनात कृतज्ञताभाव आहे. (उदाहरणार्थ– कर्णिक, महाजनी, काकासाहेब गाडगीळ), निर्भीड मतप्रदर्शन आहे. (उदाहरणार्थ– बॅ अंतुले, बांदोडकर पितापुत्री, मोरारजी), करुणा आहे, (उदाहरणार्थ– वि. स. सुखटणकर) मार्मिक विनोद आहे, (उदाहरणार्थ– मामा वरेरकर) आदराभिमान आहे, (उदाहरणार्थ– नेहरू, दत्तो वामन, पु. ल. दे, दुर्गा भागवत, खांडेकर, मालतीबाई बेडेकर, कानेटकर, कुसुमाग्रज, इत्यादी).

शब्दचित्रांच्या खालोखाल ग्रंथातील परदेशदौऱ्यांची वर्णनेसुद्धा सुंदर आहेत. कुसुमाग्रजांनी माधवरावांना 'प्रवासी संपादक' म्हणून संबोधले आहे. प्रायः सारे जग कुतुहलाने पाहून आलेला हा संपादक बी. बी. सी. आणि टी. व्ही सारख्या माध्यमाची जाण ठेवूनही प्रवासाची प्रत्यक्षानुभूती नि महती किती सुंदरतेने व्यक्त करतो ते पाहा :

'आता बी. बी. सी. घराघरात आली आहे. त्यामुळे परदेशांचा अभ्यास घरी बसूनही होऊ शकतो. तरी त्याला मर्यादा आहेत. मॉस्कोला गेल्याशिवाय पोलादी पडदा म्हणजे काय ते कळणार नाही. लंडनला गेल्याशिवाय परंपरावाद उमजणार नाही आणि न्यूयॉर्कमध्ये उतरल्याशिवाय स्वैरतेचे दर्शन होणार नाही. टोकियो पाहिल्याशिवाय खुल्या माणसाची उत्तुंग उद्योजकता नजरेत येणार नाही. हे सुंदर जग पाहत फिरावे आणि मनात ठसेल ते आणि तितकेच लिहावे, असे नेहमी वाटते. जग जितके सुंदर आहे तितके ते क्रूर आहे, असेही दिसते. माणसाचे पशू झालेले पाहावे लागतात. त्या वेळी निराशा येते. पुन्हा फुललेली फुले दिसतात. वृक्षांना नवी पालवी फुटलेली दिसते आणि मनात येते पुन्हा जग पाहण्यास निघावे. प्रकृती अडवते. बॅगेचे ओझे आता उचलत नाही. विमानाच्या पायऱ्या चढवत नाहीत.'

गडकऱ्यांनी असे जडावलेले शब्द काढले असले तरी त्यांची पत्रसृष्टीतली अनुभवांची बॅग मात्र अखेरच्या 'सारांश' या आत्मचिंतनात्मक प्रकरणापर्यंत उचलावीशी वाटते. नेहरू कुटुंब, चव्हाण, वसंतरावदादा, शरद पवार, वसंतराव नाईक, अरुण शौरी इत्यादी व्यक्तींसंबंधी खुल्लमखुल्ला अभिप्राय व्यक्त करून काहीशा आत्मप्रशंसात्मक भाषेत आपण बजाविलेल्या कामगिरीची पुन्हा एकदा त्यांनी उजळणी केली आहे. देव आणि नियती मर्यादित स्वरूपात मानणाऱ्या गडकऱ्यांना २० मे १९९१ रोजी 'बायपास सर्जरी' करून घ्यावी लागली. दैवयोगे जीवावर बेतलेल्या दुखण्यातून 'फिनिक्स' पक्ष्याप्रमाणे ते पुन्हा आपल्या लेखनादी उद्योगाला लागले. यापूर्वी मराठी जागतिक परिषद, सामाजिक परिषद, समांतर साहित्य संमेलन इत्यादी केलेल्या उलाढाली हा त्यांच्या वैयक्तिक महत्त्वाकांक्षेचा नि कर्तृत्वाचा भाग होता. शांता हुबळीकर, विठा नारायणगावकर, राजश्री चौधरी, रमाबाई गडकरी इत्यादी अनेक उपेक्षित स्त्री-पुरुषांवर माधवरावांनी केलेला उपकार

त्यांच्या परोपकारी स्वभावाची निखळ साक्ष देतात. 'महाराष्ट्र टाइम्स' संबंधी आलेले कटू-गोड अनुभव निवेदिताना त्यांचे व्यथित झालेले मनही लपत नाही.

चौफेर, समृद्ध अनुभवांच्या या बखरीत शेवटी जी पत्रे दिली आहेत ती एखाद-दुसरे अपवाद वगळता औपचारिक वाटतात. अशा काही उणिवा आणि थोडा आत्मप्रशंसेच्या भाग सोडला तर माधवरावांच्या ४४-४५ वर्षांच्या कारकीर्दीची ही बखर स्वातंत्र्योतर महाराष्ट्राच्या सर्वांगीण इतिहासाचे एक बलवत्तर साधन ठरेल, यात शंका नाही.

(निर्धार ते लोकसत्ता— माधव यशवंत गडकरी, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ४११०३०, मूल्य : २५० रु.)
(८६५, सदाशिव पेठ, पुणे ४११०३०.)

डॉ. वृंदा भार्गवे

प्रवासवर्णनाच्या प्रक्रियेची चिकित्सा

प्रवासवर्णन या वाङ्मयप्रकाराला मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात सतत उपेक्षित स्थान दिले गेलेले दिसते. अपरिहार्यपणे मराठी समीक्षेनेदेखील या वाङ्मयप्रकाराची दखल घेतलेली दिसत नाही. गेल्या दशकात हा वाङ्मयप्रकार हाताळणाऱ्या लेखकांची संख्या नजरेत भरण्याइतपत वाढली. पुस्तकपरीक्षण, ग्रंथपरीक्षण या वेगवेगळ्या नावांनी प्रवासवर्णनाची समीक्षा लिहिली गेली; परंतु स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडापासून ते स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील ठळक प्रवासवर्णनांची आणि त्याचबरोबर या वाङ्मयप्रकार प्रक्रियेची चिकित्सा करणारा एकही ग्रंथ अस्तित्वात नव्हता; पण ही उणीव विश्वमोहिनी प्रकाशनाने डॉ. चंद्रकांत वर्तक यांचे 'मावंदे' हे पुस्तक प्रसिद्ध करून दूर केली आहे. निवडक प्रवासवर्णनांची समीक्षा, असा स्पष्ट उल्लेख मुखपृष्ठावरच असून, प्रवास वाङ्मयाचे मावंदे लेखकाने परिश्रमपूर्वक घातलेले दिसते.

सहा स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडातील व चार स्वातंत्र्योत्तर कालखंडातील, अशा दहा प्रवासवर्णनांची आस्वादक पद्धतीने केलेली समीक्षा वाचकाला, अभ्यासकाला उपयुक्त ठरावी अशी आहे. ललित वाङ्मयात प्रवासवर्णनाचा अंतर्भाव करताना साहजिकच लालित्य निर्माण करणाऱ्या घटकाचा शोध घेऊन या वाङ्मयप्रकारात हे घटक कसे अवतरतात, याचा शोध घेणे जरुरीचे ठरते. प्रस्तुत लेखकाने क्षत्रींच्या 'गोकर्णमहाबळेश्वराचे यात्रेप्रकरणी वृत्तांत' (१८६३) पासून प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'तोकोनोमा' (१९६१) पर्यंतच्या निवडक प्रवासवर्णनांना एका वेगळ्या, विशिष्ट सूत्राचा आधार देऊन उपयोजित समीक्षेचा

अवलंब केलेला आढळतो. निवेदन पद्धतीचा वेगवेगळ्या तऱ्हेने होणारा वापर प्रवासवर्णनाला 'ललित' बनवितो. क्षत्रींच्या प्रवासलेखनाचे वेगळेपण संभापण पद्धतीत दिसते, हे सूत्र प्रधान मानल्यावर या संभाषणपद्धतीची वैशिष्ट्ये सोदाहरण स्पष्ट केली जातात. क्षत्रींच्या प्रवासलेखनात निवेदन, 'निव्वळ निवेदन'न राहता ते हळूहळू त्या प्रवासाचा, प्रवासाच्या अनुभवाचा एक सुरेख आलेख कसा उभा करीत जाते याचा प्रत्यय वाचकाला देण्यासाठी निवेदन, संवादयोजना, चित्रदर्शी शैलीचा निर्देश करणारे परिच्छेद वाचकांसमोर ठेवले जातात.

संभाषणाची पद्धती निवेदनात कौशल्याने वापरणारे क्षत्री प्रवासवर्णनात एक लालित्यपूर्ण प्रयोग नकळत करून गेले. रचनेत जाणीवपूर्वक बदल करणाऱ्या अनंत काणेकरांनी 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' या प्रवासलेखनात दैनंदिनीचा फॉर्म स्वीकारून या वाङ्मयप्रकाराला कसे ललित बनविले याचा ऊहापोह वर्तक करतात. येथे पुन्हा सूत्र बदलते. मनाला प्राधान्य मिळून स्थळ, घटना, संभाषण, माणूस, हवामान, स्पंदनशीलतेने जे जे कशी म्हणून मन टिपते ते येथे केवळ दैनंदिनी या 'फॉर्म'मुळेच मांडता येते. या सूत्राचा अवलंब केला जातो. प्रवासाचा वर्तमान पकडून त्याला जिवंत करण्याचा 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' द्वारे यशस्वी प्रयत्न केला जातो.

'माझा विलायत प्रवास'हे पावगींचे १८८९ मध्ये पहिल्या व १८९२ मध्ये दुसऱ्या भागात प्रसिद्ध झालेले प्रवासवर्णन. केळकरांचे 'विलायतची बातमीपत्रे' हे १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झालेले प्रवासवर्णन. ही दोन्ही प्रवासवर्णने सर्वसामान्य वाचकाच्या भूमिकेतून वळणावरची, वैचित्र्यपूर्ण ठरतीलच, अशी नव्हेत. लेखकाने मात्र वृत्तपत्रासाठीच लिहिल्या गेलेल्या या प्रवासवर्णनातील आत्मनिष्ठा प्रत्ययकारितेने दर्शविली आहे. पावगींच्या प्रवासलेखनप्रक्रियेचा शोध घेताना प्रवासवर्णन प्रक्रियेचाही विचार केला जातो. प्रवासवर्णन म्हणजे निराळ्या प्रदेशातल्या आपल्याला सामान्यतः परिचित अशा ठिकाणच्या अपरिचित माणसांचा, स्थळांचा, निसर्गाचा घेतलेला शोध. हे सूत्र पावगींच्या विलायत प्रवासपर लेखनात कसे सांगितले गेले हे स्पष्ट होते. केळकरांच्या प्रवासवर्णनातील पहिल्या सहा पत्रांचाच विचार प्रवासलेखनप्रक्रिया तपासण्यासाठी प्रामुख्याने होतो. त्यातील चुरचुरीतपणाचा भाग 'अवतरणा'तून सुस्पष्ट केला जातो. आत्मनिष्ठेचे स्वरूप या प्रवासवर्णनातून जाणवत असतानाच 'माझ्या विलायतच्या आठवणी' या अण्णासाहेब लठ्ठे यांच्या प्रवासवर्णनातील लालित्याचा शोध एका वेगळ्या सूत्राने शोधला जातो. लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व, त्याच्या मनाची तरलता आणि गतिमान चैतन्यशील बनलेले त्या कालखंडातील प्रवासवर्णन म्हणून त्याचे जाणवणारे वेगळेपण याचा साक्षेपी आलेख येथे दिसतो.

प्रवास करणारा व प्रवासवर्णन लिहिणारा 'मी' वेगळा असतो. प्रवास करणारा 'मी'

प्रत्यक्ष अनुभव घेत असतो. प्रवासवर्णन लिहिणारा 'मी' मनाने त्या अवस्थेत जाऊन प्रवासाचा संस्कार अनुभवतो. १८५७ मध्ये प्रवास करून येणारा 'मी' १८८३ मध्ये जवळजवळ २६ वर्षांनी पुन्हा एकदा झाशीला जाऊन मनाने ते सारे अनुभव घेतो. गोडसे भटजींच्या 'माझा प्रवास'मधील ही लेखनप्रक्रिया वर्तक सम्यक दृष्टीने वाचकांसमोर मांडतात. लिहितानादेखील हा प्रवास सतत मनाने जगणारे गोडसे भटजी, त्यामुळे जगण्याचाच उत्कट आविष्कार हेच या लेखनप्रक्रियेचे व्यक्त झालेले वैशिष्ट्य. अमूर्ताला मूर्त करताना मनुष्याच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीचे रहस्य उलगडणे हा ललित वाङ्मयाचा ठळक विशेष मानल्यास 'माझा प्रवास' या प्रवासवर्णनात तरलपणे त्याचे प्रत्यंतर येते. काही काळापूर्वी जो अनुभव भोगला, मनाने पकडलेला, शब्दांतून मूर्त केलेला अनुभव, दोन तपांनी स्मरणारा, शब्दांकित करणारी ही हकीकत. व्यक्तिमत्त्वांची, प्रसंगांची, स्थळांची उत्कट अशी चित्रे, ठाशीव जोरकस भाषा या विविध विशेषांनी 'माझा प्रवास' च नव्हे; तर एकूणच प्रवासवर्णन या वाङ्मय प्रकाराचा आकृतिबंध उलगडला जातो. स्मृतिरूपाने एखादा प्रवास पुन्हा पुन्हा भोगणे हेच अनुभवाचे वेगळेपण आणि वैचित्र्य हा धागा घेऊन रा. भि.च्या 'वाटचाली' चा विचार केला जातो. स्थळ व प्रदेश यांची एकात्मता हे सूत्र येथे नोंदले जाते.

गंगाधर गाडगीळ यांच्या अगोदर प्रवासवर्णनाची वाटचाल आत्मनिष्ठ वळणावरची झालेली होतीच. गाडगीळ यांचा पिंड निराळा. लघुकथाकार, विनोदी लेखक, वैचारिक लेखन करणारा लेखक. प्रवासातील अनुभवातील कथापण शोधत, मिष्किल निर्भर अवखळ वृत्ती 'बंडू' निर्माण करतो, तीच वृत्ती अनुभवांना विनोदीपणे दिली जाते. त्यांच्या काही प्रवासपर लेखांत चिंतनशीलतेतून गंभीर निबंध तयार होताना दिसतात. अनुभवांच्या प्रकृतीनुसार वेगवेगळे घाट त्यांची लेखणी कशा रीतीने शोधते या प्रधान सूत्राशी निगडित 'साता समुद्रापलीकडे' बद्दलची समीक्षा वाचावयास मिळते.

'अपूर्वाई'बद्दलच तपशीलवार विवेचन वाचक अपेक्षितो. पुलंच्या लोकप्रिय-वाचकप्रिय अशा या कलाकृतीचा 'प्रवासवर्णन' म्हणून एक वेध घेणे जरुरीचे वाटते. अनुभव घेण्याच्या क्षमतेतील अनोखेपण व नावीन्य हा पु. लं.चा ठळक विशेष स्पष्ट करून सामान्य, भावड्या माणसाचा त्यांनी दाखविलेला लोभसवाणा आविष्कार दर्शविला जातो; परंतु इतर प्रवासवर्णनांची लेखनप्रक्रिया जितकी तपशीलवार, सम्यकपणे, चिकित्सक वृत्तीचा अवलंब करून दाखविली गेली, त्या तुलनेने 'अपूर्वाई'चा विचार केला गेलेला दिसत नाही.

पाध्ये यांच्या तोकोनोमाचे विश्लेषण 'कल्पित व सत्याचे केले गेलेले मिश्रण' या एका केंद्रबिंदूभोवती फिरताना दिसते. वर्तक स्वतः उत्तम कथाकार आहेत आणि प्रवासाची आवड असणारा, भ्रमंती करणारा एक 'भटक्या'देखील असल्याने पाध्ये यांच्या लेखनप्रक्रियेची

बारीकसारीक वैशिष्ट्ये ते नमूद करतात.

या ग्रंथात पहिली तेरा पृष्ठे 'प्रवासवर्णनलेखन' या प्रकरणाला दिलेली आहेत. प्रवासवर्णन या वाङ्मय प्रकाराचे तंत्र येथे विशद केले आहे. वा. ल. कुलकर्णी, रा. भि. जोशी, गंगाधर गाडगीळ यांच्या पूर्वप्रसिद्ध लेखनातील अवतरणांचा आधार घेऊन प्रवासवर्णन लेखनप्रक्रिया तपासलेली दिसते. प्रवासवर्णनकार इतर ललित लेखकांप्रमाणेच अनुभव घेत असतो. गतकाळात त्याने घेतलेला अनुभव कल्पनेने वा आठवणींच्या रूपाने प्रवासवर्णनकार घेतो. त्याची संवेदनक्षमता साध्या प्रवासाला, प्रवासातील अनुभवाला 'लालित्याचे' कोंदण प्राप्त करून देते. या विषयीचे समग्र विवेचन लेखक करतो.

एकूणच डॉ. चंद्रकांत वर्तक यांचा हा समीक्षापर ग्रंथ म्हणजे संवेदनक्षमतेने त्यांनी घेतलेला आस्वाद व या वाङ्मय प्रकाराविषयीचे त्यांचे अभ्यासपूर्ण चिंतन यांचा मिलाफ आहे, असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

(मावंदे : डॉ. चंद्रकांत वर्तक, विश्वमोहिनी प्रकाशन, पुणे ४११०३० किंमत ७० रुपये)

(दवप्रभा, डिसूझा कॉलनी, कॉलेज रोड, नाशिक ४२२००५)

द. धों. रत्नपारखी

मानवी नात्यातील संबंधांचा वेधक आविष्कार

'सांजवा' या सुमेध वडावाला यांच्या कथासंग्रहात पाच दीर्घकथा आहेत. या कथांचे विषय तसे नेहमीचेच आहेत. आजपर्यंत अनेकांनी या विषयावर लिहिलेले आहे. मुलाच्या मृत्यूनंतर आलेल्या विधवा सुनेच्या अनैतिक गर्भारपणावरील सासूची तीव्र कडवट प्रतिक्रिया व सासऱ्याच्या त्या संबंधातील सहानुभूतिपूर्ण विचारसरणीमुळे सासूच्या विचारात झालेले परिवर्तन (आषाढातले चांदणे), पत्नीच्या मृत्यूनंतर एकाकी झालेले बापूसाहेब आजारपण व मुलगा व सुनेची सहानुभूतिशून्य वागणूक यामुळे खचून जातात (वांसासि जीर्णानि), कौटुंबिक जबाबदाऱ्यांच्या ओझ्याखाली दबल्यामुळे स्वतःच्या भावनांचा झालेला कोंडमारा सहन करून अविवाहितेचे जीवन जगणारी अभिनेत्री भावना (मुखवटे), प्रियकराच्या स्वार्थी वृत्तीच्या दर्शनाने दुःखी झाल्यामुळे आयुष्यभर अविवाहित राहणारी अनू (व्यवहार), लग्नसंस्थेवरच्या अविश्वासामुळे मुक्तपणे वागणारी व लग्न न करता टेस्ट ट्यूबद्वारे मूल मिळवणारी व नंतरच्या आयुष्यात त्याच मुलाच्या बंडखोरीला शरण जाणारी अस्मिता (ए फॉर अस्मिता), या कथांचे विषय सनातन असले तरी माणसाच्या

नात्यातील संबंध, त्याच्या भावनांचा गुंता, विचारांचा व मूल्यांचा संघर्ष यांचे विश्लेषण व मांडणी ही नावीन्यपूर्ण आहे आणि हेच या कथांचे वैशिष्ट्य आहे. लेखकाची अनुभवांची विविधता आणि व्यापकता आणि त्या अनुभवांच्या प्रतिक्रियांचा वेधक आविष्कार वाचकाचे मन वेधून घेतो. विविध अनुभवांतून व्यक्त झालेल्या मानवी दुःखांच्या बहुरंगी व सूक्ष्म छटा लेखकाने समर्थपणे चित्रित केल्या आहेत.

'आषाढातले चांदणे' या कथेतील व्यक्तिदर्शन या दृष्टीने पाहण्यासारखे आहे. या कथेत विधवा सुनेला दिवस गेल्यामुळे निर्माण झालेली समस्या व त्यावरच्या सासू-सासऱ्याच्या प्रतिक्रिया यांचे चित्रण वेधक आहे. स्त्रीच स्त्रीची शत्रू असते या सर्वमान्य कल्पनेला पुष्टी देणारी माईची विचारसरणी आणि त्यांचे कठोर वागणे प्रभावीपणे व्यक्त झालेले आहे. सुनेला व इतरांना फटकळपणाने आणि कठोरपणे मर्मभेदक बोलण्याचा माईचा स्वभाव, तर याउलट नानांचा समजूतदार व सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोन. सुनेचे वर्तन हे तिच्या झालेल्या कोंडीतून निर्माण झालेले आहे, हे ते जाणतात. त्यामुळे ती पापी नाही, तर तो मोहाचा क्षण पापी होता, याबद्दल त्यांच्या मनाची खात्री होते आणि हा विचार माईंना पटवून देण्याकरिता माईच्या पूर्वायुष्यातील कामलोलुपतेची आणि त्यांच्या आईने त्याकडे केलेल्या दुर्लक्षाची ते माईंना आठवण करून देतात. कीर्तनातून सच्छिलपणाची व नैतिकतेची प्रवचने झाडणारे गंगाशास्त्री प्रत्यक्षात स्त्रियांना मोहपाशात अडकविणारे पापकर्मी कसे आहेत हे स्पष्ट करून ते माईंच्या मनाचे परिवर्तन करतात आणि अखेरीस आपल्या विधवा सुनेच्या–नमूच्या मुलाचा स्वीकार करण्यास माईंना तयार करतात. या घटनेला समांतर जाणारे ओसाड माळाच्या प्रतिकाचे वर्णन फार अर्थपूर्ण आहे. नानांच्या घराण्यातल्या कुण्या सवाष्णीची कूस व्रतवैकल्ये करून उजवली; पण तिचे वांझोटेपण ओसाड माळरानात उतरते. त्याचा सूड म्हणून नमूच्या पोटात वैधव्यात घराण्याचा वंश वाढू लागला असे नानांना वाटू लागले व ते स्वतःशीच म्हणू लागले, 'घे आता वंश ! कुणी का रुजवेना, नमूचे पोट ही भूमी तर तुझ्याच वंशाची ना ?' गूढ वातावरण निर्माण करणाऱ्या इतरही काही गोष्टी कथेत येतात. आषाढाच्या अंधारातील गूढरम्य परिसर, माजाला आलेल्या वळूने झोंबीत गाईला लंगडे केले, याची सांगड नमूच्या असहायतेचे प्रतीक म्हणून व्यक्त होते. मानवी दुःखाकडे विकृत आनंदाने बघणाऱ्या नानांची आजी व माई या दोन स्त्रिया विधवेकडे किती दुष्टाव्याने बघू शकतात, हे पाहून मन थक्क होते. न्हावी डोके भादरताना तिच्या अंगावर गुलाबी काटा फुलत असेल असा घाणेरडा आरोप नानांच्या आईवर करणारी आजी व विधवा सुनेच्या भावनांची कदर न करता तिला कठोरपणे बोलणारी माई या दोघीही स्त्रिया स्त्रीत्वातीत क्रौर्याचे भेसूर दर्शन घडवितात. मानवी नात्यातील टोकाला जाणारी दुष्टता व भावनांचा हा अतिरेक सुन्न करणारा आहे.

'वांसासि जीर्णानि' या कथेत वृद्धाश्रमात राहणाऱ्या बापूसाहेबांचे एकाकीपणाचे दुःख

अनुक्रमणिका




व्यक्त झालेले आहे. पत्नीच्या मृत्यूमुळे प्रेमहीन झालेले त्यांचे आयुष्य सून व मुलगा यांच्या दुराव्यामुळे अधिकच दुःखी होते. आजारपणाच्या यातना व मृत्यूच्या भीतीने ग्रासलेले बापूसाहेब आपल्या मृत्यूची वाट पाहणाऱ्या सुनेचे फोनवरील बोलणे ऐकून खचून जातात. संसार हे एक मृगजळ आहे याची जाणीव होऊन मनाने मरणाची तयारी करतात; परंतु मुलाच्या या दुःसह वागण्याला 'विषफळ' मानून सर्व इस्टेट मुलाच्या नावाने केलेले आपले इच्छापत्र बदलून वृद्धाश्रमात आलेल्या वृद्धांना घरच्यांनी नाकारले, कोंडी केली तरी आश्रमाने त्यांना मरेपर्यंत आसरा देण्यासाठी ती इस्टेट वापरावी, असे ठरवितात, तेव्हाच त्यांचे मन शांत होते. मुलाकडून प्रेमाची अपेक्षा करणारे व वात्सल्यभावाने सर्व इस्टेट मुलाच्या नावाने करणारे वडील व त्याविरुद्ध पैशासाठी प्रत्यक्ष वडिलांना वेडे ठरविण्याचा प्रयत्न करणारी व त्यांच्या मरणाची वाट पाहणारी संतती हा विरोधी भावनांचा विस्मयकारी प्रत्यय या कथेत येतो.

वहीण आणि भावाच्या वेलगाम वागण्यामुळे कॅन्सरग्रस्त आईचे हाल होताना पाहून आईचा हा कोसळता संसार सावरण्याचे भावना ठरविते. आईचा हा कोसळता संसार चालविताना स्वतःच्या आकांक्षांना दडपून टाकणाऱ्या भावनाचे दुःख 'मुखवटे' या कथेत सांगितले आहे. एका बाजूस आपल्या सुखासाठी आईच्या भावनांची पर्वा न करणारे भाऊ-बहीण व त्यांच्या विरोधात स्वतःच्या सुखाचा होम करून आईचा व भावा-बहिणीचा संसार चालविणारी भावना हे मानवी मनाची व्यामिश्रता दाखविणारे व्यक्तिचित्रण असाधारण आहे.

'व्यवहार' या कथेत प्रियकराच्या स्वार्थी वृत्तीचे दर्शन घडल्यामुळे अनूचे भावविश्व कोलमडून पडते. दिवाकरला फक्त नोकरी करणारी बायको हवी होती. तिच्या आईची व भावंडांची जवाबदारी नको होती. त्याचा हा व्यवहारी दृष्टिकोन व अप्पलपोटी अपेक्षा पाहून अनू अविवाहित राहण्याचे ठरवून जन्मभर त्रिशंकूचे जीवन जगते. आयुष्याच्या उत्तरकाळात तोच प्रियकर परत तिचा स्वीकार करण्याची तयारी दाखवितो; परंतु त्याच्या स्वार्थी वृत्तीत कसलाही फरक पडलेला नाही हे पाहून आयुष्यभर दूर राहिलेले सुख मिळण्याची शक्यता निर्माण झाली असताही त्या प्रियकराला झिडकारण्याचे धैर्य अनू दाखविते.

'ए फॉर अस्मिता' ही कथा इतर कथांच्या तुलनेत भावदर्शनात सामान्य वाटते.

नेहमीच्या विषयांवरील अनुभव नेमकेपणाने मांडून त्यातील भावनांची तीव्रता अचूकपणे व समर्थपणाने वाचकांपर्यंत पोचविण्याचे काम लेखकाने यशस्वीपणाने या कथांतून केलेले आहे.

(सांजवा : सुमेधा वडावाला (रिसबूड), मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पृष्ठे—१३६, मूल्य- रु. ५५)

(विनायक स्मृती, ११४-अ प्रभात रस्ता, पुणे-४.)

कार्यवृत्त : ऑक्टोबर-डिसेंबर १९९४

६ ऑक्टोबर– म. म. दत्तो वामन पोतदार यांच्या स्मृत्यर्थ दिले जाणारे पारितोषिक डॉ. पुष्पा लिमये यांच्या '१९ व्या शतकातील प्रबोधनकार विष्णू मोरेश्वर महाजनी : व्यक्ती आणि वाङ्मय' या ग्रंथाला देण्यात आले. या प्रसंगी 'आपण आणि आपला इतिहास' या विषयावर प्रा. सदाशिव आठवले यांचे भाषण झाले.

८ ऑक्टोबर– विद्याधर पुंडलिक स्मृतिदिनानिमित्त श्री. विजय म्हैसकर यांच्या 'नुपुरी' या एकांकिकेला श्री. वि. स. वाळिंबे यांच्या हस्ते पारितोषिक देण्यात आले. तसेच श्रीमती रागिणी पुंडलिक यांच्या 'साक्षसंगत' या आत्मकथनाचे प्रकाशन डॉ. अरुण टिकेकर याच्या हस्ते करण्यात आले.

१७ ऑक्टोबर– कै. व. ह. गोळे स्मृतिदिनानिमित्त सौ. विद्या गोखले यांच्या नाट्यसंगीताचा कार्यक्रम.

२१ ऑक्टोबर– 'उमलते अंकुर' या कार्यक्रमात डॉ. मीरदेव गायकवाड यांचे कविताावाचन.

अनुक्रमणिका

२१ नोव्हेंबर– 'उमलते अंकुर' या कार्यक्रमात सौ. चारुता पेंढरकर याच कवितावाचन

२२ नोव्हेंबर– कै. शं. गो. तुळपुळे व कै. जयवंत दळवी यांच्या शोकसभेत मु. श्री. कानडे, वि. स. वाळिंबे, वीणा देव, वि. भा. देशपांडे, पंडित आवळीकर आणि गं. ना जोगळेकर यांची भाषणे झाली.

२९ नोव्हेंबर– कविवर्य नारायण सुर्वे यांची ६८ व्या अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड झाल्याबद्दल प्रकट सत्कार आणि कै. माधव ज्यूलियन यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त महाराष्ट्रातील नामवंत कवींचे कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले. सुमारे साठ कवि-कवयित्रींनी यात भाग घेतला.

कै. का. र. मित्र व्याख्यानमाला : सुप्रसिद्ध कादंबरीकार कै. ना. सी. फडके यांच्या जन्मशताब्दीच्या अनुषंगाने या वर्षी का. र. मित्र व्याख्यानमालेत 'महाराष्ट्रातील वाचकप्रिय कादंबरी' याविषयी एकूण १० व्याख्याने आयोजित करण्यात आली होती. त्यांचा तपशील असा :

दिनांक	कादंबरी	वक्त्या
१९ । १२ । ९४	'दौलत'	प्रा. अनिता मोडक
२० । १२ । ९४	'क्रौंचवध'	डॉ. मृणालिनी शहा
२२ । १२ । ९४	'गारंबीचा बापू'	प्रा. सुप्रिया केळवकर
२३ । १२ । ९४	'पडघवली'	प्रा. आरती दातार
२४ । १२ । ९४	'फकिरा'	डॉ. कल्याणी हर्डीकर
२७ । १२ । ९४	'चक्र'	डॉ. सुषमा जोगळेकर
२८ । १२ । ९४	'स्वामी'	प्रा. सुजाता शेणई
२९ । १२ । ९४	'मृत्युंजय'	प्रा. वैजयंती चिपळूणकर
३० । १२ । ९४	'आनंदी गोपाळ'	डॉ. नीलिमा गुंडी
३१ । १२ । ९४	'कल्याणी'	डॉ. मधुरा कोरान्ने

२१ डिसेंबर– 'उमलते अंकुर' या कार्यक्रमात नवोदित कवयित्री आशा जोशी यांचे कवितावाचन.

२६ डिसेंबर– कै. श्री. म. माटे यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त 'मराठीतील ऐतिहासिक व पौराणिक कादंबरी' या विषयावर डॉ. सुधाकर भोसले यांचे भाषण झाले.

रवीन्द्र भट
कार्यवाह

शाखावृत्त

सोनई

येथील मुळा सहकारी साखर कारखाना आणि मुळा एज्युकेशन सोसायटी यांच्या सहकार्याने ४ डिसेंबर रोजी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या शाखांचा मेळावा आयोजित करण्यात आला होता.

अध्यक्षस्थानी मुळा सहकारी साखर कारखान्याचे अध्यक्ष श्री. शंकरराव गडाख पाटील होते. कार्यक्रमाचे उद्‌घाटन डॉ. म. वि. गोखले यांनी केले.

या प्रसंगी अहमदनगर जिल्ह्यातील साहित्यिकांच्या पुस्तकांचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले होते. तसेच गणेशवाडी (सोनई) येथील श्री. सत्यवान केरू दहिफळे यांच्या 'महाभारत' या पुस्तकाचे प्रकाशन करण्यात आले.

द्वितीय सत्रात कविसंमेलन झाले. या संमेलनाचे सूत्रसंचालन प्राचार्य विजय कसवेकर यांनी केले.

उपस्थित सर्व प्रमुख पाहुणे आणि साहित्यिक यांचा शाल, श्रीफळ व हार देऊन सत्कार करण्यात आला. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन नामदेवराव देसाई आणि प्रा. सु. प्र. कुलकर्णी यांनी केले. मुळा कारखान्याचे कार्यकारी संचालक आणि शाखेचे कार्याध्यक्ष श्री. विनायकराव आंबरे पाटील यांनी आभार मानले.

व्ही. के. भोर, कार्यवाह

श्रीरामपूर

६ ऑक्टोबर– सौ. शशिकला रावसाहेब शिंदे यांनी सौ. वीणा गवाणकरलिखित 'आयडा स्कडर' या चरित्रात्मक पुस्तकावर तयार केलेले टिपण वाचले. त्यानंतर झालेल्या चर्चेत प्रा. डॉ. र. बा. मंचरकर, सौ. मीनाताई जगधने, डॉ. सौ. प्रेरणा शिंदे, डॉ. दादासाहेब आगाशे, प्रा. वि. ग. काळे, श्री. ब.ल. गाठे, श्री. महेश टांकसाळे, सागरकुमार रंधवे व संतोष पवार यांनी भाग घेतला. प्रारंभी उद्योगपती माधवराव पवार, ज्येष्ठ पत्रकार एस. व्ही. कुलकर्णी, जयवंत दळवी आणि डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांच्या निधनाबद्दल त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली. सौ. शशिकलाताई शिंदे यांचा परिचय सौ. मीनाताई जगधने यांनी करून दिला. शेवटी प्रा. सौ. मंजिरी सोमाणी यांनी आभार मानले. कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन डॉ. अविनाश वि. कांबळे यांनी केले.

म.सा.प.च्या सर्व शाखांच्या प्रतिनिधींचा मेळावा सोनई येथे तेथील शाखेने घेतला. या मेळाव्यात शाखा प्रतिनिधी म्हणून कोषाध्यक्ष प्रा. सौ. मंजिरी सोमाणी व कार्यवाह सौ. मीनाताई जगधने उपस्थित होत्या.

२७ डिसेंबर– सेवानिवृत्त स्टेशन मास्तर श्री. के. एल. खाडे यांनी त्यांच्या आगामी आत्मचरित्रातील दोन प्रसंगांचे केलेले वाचन, श्री. चंद्रकांत स. साबळे यांनी त्यांच्या 'लाखाचे बारा हजार' या विनोदी कथेचे केलेले कथन, तसेच साहित्यप्रेमी सौ. भाग्यश्री बडे यांनी 'झाडाझडती' कादंबरीवर सादर केलेले टिपण असा भरगच्च कार्यक्रम साजरा झाला. अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष कविवर्य नारायण सुर्वे यांचे अभिनंदन करण्यात आले. त्यानिमित्त त्यांचा व कवितेचा परिचय सौ. श्यामला द्रविड यांनी करून दिला, तर आबासाहेब उमाप या विद्यार्थ्याने 'आई' ही सुर्व्यांची कविता वाचून दाखवली प्रा. नजमा मणेर यांचेही या प्रसंगी 'झाडाझडती'वर छोटेसे भाषण झाले. प्रास्ताविक प्रा. डॉ. कांबळे यांनी, तर आभारप्रदर्शन प्रा. बाबूराव उपाध्ये यांनी केले.

डॉ. अविनाश वि. कांबळे, सौ. मीनाताई जगधने
कार्यवाह

डोंबिवली

२५ सप्टेंबर– श्री. मो. ग. तपस्वी यांचे 'अनुवाद हे साहित्यशास्त्रच' या विषयावर व्याख्यान आयोजित केले होते. भाषांतर व अनुवाद या शब्दांचे विश्लेषण करताना ते म्हणाले की, भाषांतर हे शाब्दिक असते तर अनुवाद हा भावानंदाला स्पर्श करतो. एका भाषेतील मूळ रचना दुसऱ्या भाषेत अनुवादित होताना त्या भाषेचा साज त्या रचनेला चढणे आवश्यक असते; अन्यथा ते नीरस शब्दातील भाषांतर होते; म्हणून अनुवाद हे साहित्यशास्त्रच असून, अनुवादकर्त्याला मूळ आशयाचा सूर सापडणे आवश्यक असते. अध्यक्षस्थानी श्री. सुधीर जोगळेकर होते.

२९ ऑक्टोबर– श्री. रवींद्र पिंगे यांचे 'आयुष्यातले अनपेक्षित आणि आनंददायक' या विषयावर व्याख्यान आयोजिले होते. अध्यक्षस्थानी डॉ. राम बिवलकर होते.

१८ डिसेंबर– येथील माधवाश्रम मंगल कार्यालयात प्रा. डॉ. भा. व्यं. गिरधारी यांचे व्याख्यान आयोजित केले होते. विषय होता 'कर्ण : महाभारतातील आणि मराठी साहित्यातील.' मूळ महामुनी व्यासांनी महाभारतात दाखविलेला कर्ण आणि प्रमुख मराठी लेखकांनी रंगविलेला कर्ण, प्रत्येक लेखकाच्या व्यक्तिगत समजुतीनुसार कसा बदलत गेला याचे विवेचन डॉ. गिरधारी यांनी आपल्या दीड तासाच्या भाषणात केले. अध्यक्षस्थानी श्री. रामभाऊ पाटकर होते, तर प्रा. सौ. कौजलगीकरांनी सूत्रसंचालन केले. कार्यवाह मधुकर देशपांडे यांनी पाहुण्यांची ओळख करून दिली. बाबा देवस्थळी यांनी आभारप्रदर्शन केले.

मधुकर देशपांडे, कार्यवाह

लासलगाव

१३ ऑगस्ट रोजी बालकवींची जयंती साजरी करण्यात आली. प्रमुख पाहुणे श्री.

अशोक नायगावकर यांनी बालकवींच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून दीपप्रज्वलन केले. नायगावकरांनी बालकवींचा 'तरल प्रतिभेचा भावकवी' अशा शब्दात गौरव केला. नंतर श्री. नायगावकर यांच्या काव्यवाचनाचा कार्यक्रम झाला.

कवी प्रकाश होळकर यांच्या 'कोरडे नक्षत्र' ह्या काव्यसंग्रहाला प्रकाशनपूर्व 'पद्मश्री विखे पाटील पुरस्कार' मिळाल्याबद्दल आणि डॉ. अरुण गद्रे यांची 'एक होता फेंगाड्या' ही कादंबरी प्रकाशित झाल्याबद्दल श्री. हरिभाई राणा यांच्या हस्ते प्रकाश होळकर व डॉ. अरुण गद्रे यांचा सत्कार करण्यात आला.

प्रास्ताविक प्रा. विजय काचरे, सूत्रसंचालन भास्कर ढोके यांनी केले, तर आभार नितीन जोशी यांनी मानले.

प्रकाश होळकर, कार्यवाह

कल्याण

४ डिसेंबर रोजी श्री. भालचंद्र रेडे यांच्या 'वशिला लावा वशिला' या विनोदी कथासंग्रहाचे प्रकाशन श्री. श्रीकांत ठाकरे यांच्या हस्ते करण्यात आले. अध्यक्षस्थानी श्री. भगवानराव जोशी होते. प्रमुख पाहुणे म्हणून श्री. राजा राजवाडे उपस्थित होते.

पाहुण्यांचा परिचय पद्माकर कुलकर्णी व प्रवीण देशमुख यांनी करून दिला. सूत्रसंचालन किरण जोगळेकर यांचे होते. कार्यवाह श्री. गिरीश लटके यांनी आभार मानले.

ना. सी. फडके यांच्या जन्मशताब्दी निमित्ताने ऑगस्टमध्ये 'त्रिदल' व्याख्यानमालेचे आयोजन करण्यात आले होते. प्रभाकर अत्रे, प्रा. चंद्रशेखर राजे व प्रा. मुरलीधर सायनेकर यांची प्रा. ना. सी. फडके, माधव ज्युलियन व अॅल्डस हक्सले यांच्या साहित्यासंबंधी व्याख्याने झाली.

काव्य किरण मंडळाच्या सहकार्याने द्वंद्वगीत स्पर्धा आयोजित करण्यात आली होती. त्या स्पर्धेचा पारितोषिक वितरण समारंभ दि. २८ ऑगस्ट रोजी श्री. मधुकर जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. प्रमुख पाहुणे म्हणून श्री. राम मोरे उपस्थित होते.

भालचंद्र रेडे, कार्याध्यक्ष

बारामती

कविवर्य मोरोपंत यांच्या २०० व्या पुण्यस्मृतिवर्षाच्या निमित्ताने शालेय स्तरावर 'केका' पाठांतर स्पर्धांचे आयोजन १२ डिसेंबर रोजी करण्यात आले. तीन गटांत घेण्यात आलेल्या या स्पर्धांमध्ये एकूण २२० विद्यार्थी-स्पर्धकांनी सहभाग घेतला.

स्पर्धेचे अनौपचारिक उद्घाटन नटराज नाट्य कला मंडळाचे अध्यक्ष श्री. किरण गुजर यांनी आणि प्रास्ताविक श्री. वसंतराव मावळणकर यांनी केले. स्पर्धेसाठी परीक्षक म्हणून श्री.

२७ डिसेंबर– सेवानिवृत्त स्टेशन मास्तर श्री. के. एल. खाडे यांनी त्यांच्या आगामी आत्मचरित्रातील दोन प्रसंगांचे केलेले वाचन, श्री. चंद्रकांत स. साबळे यांनी त्यांच्या 'लाखाचे बारा हजार' या विनोदी कथेचे केलेले कथन, तसेच साहित्यप्रेमी सौ. भाग्यश्री बडे यांनी 'झाडाझडती' कादंबरीवर सादर केलेले टिपण असा भरगच्च कार्यक्रम साजरा झाला. अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष कविवर्य नारायण सुर्वे यांचे अभिनंदन करण्यात आले. त्यानिमित्त त्यांचा व कवितेचा परिचय सौ. श्यामला द्रविड यांनी करून दिला, तर आबासाहेब उमाप या विद्यार्थ्याने 'आई' ही सुर्व्यांची कविता वाचून दाखवली प्रा. नजमा मणेर यांचेही या प्रसंगी 'झाडाझडती'वर छोटेसे भाषण झाले. प्रास्ताविक प्रा. डॉ कांबळे यांनी, तर आभारप्रदर्शन प्रा. बाबूराव उपाध्ये यांनी केले.

डॉ. अविनाश वि. कांबळे, सौ. मीनाताई जगधने
कार्यवाह

डोंबिवली

२५ सप्टेंबर– श्री. मो. ग. तपस्वी यांचे 'अनुवाद हे साहित्यशास्त्रच' या विषयावर व्याख्यान आयोजित केले होते. भाषांतर व अनुवाद या शब्दांचे विश्लेषण करताना ते म्हणाले की, भाषांतर हे शाब्दिक असते तर अनुवाद हा भावानंदाला स्पर्श करतो. एका भाषेतील मूळ रचना दुसऱ्या भाषेत अनुवादित होताना त्या भाषेचा साज त्या रचनेला चढणे आवश्यक असते; अन्यथा ते नीरस शब्दातील भाषांतर होते; म्हणून अनुवाद हे साहित्यशास्त्रच असून, अनुवादकर्त्याला मूळ आशयाचा सूर सापडणे आवश्यक असते. अध्यक्षस्थानी श्री. सुधीर जोगळेकर होते.

२९ ऑक्टोबर– श्री. रवींद्र पिंगे यांचे 'आयुष्यातले अनपेक्षित आणि आनंददायक' या विषयावर व्याख्यान आयोजिले होते. अध्यक्षस्थानी डॉ. राम बिवलकर होते.

१८ डिसेंबर– येथील माधवाश्रम मंगल कार्यालयात प्रा. डॉ. भा. व्यं. गिरधारी यांचे व्याख्यान आयोजित केले होते. विषय होता 'कर्ण : महाभारतातील आणि मराठी साहित्यातील.' मूळ महामुनी व्यासांनी महाभारतात दाखविलेला कर्ण आणि प्रमुख मराठी लेखकांनी रंगविलेला कर्ण, प्रत्येक लेखकाच्या व्यक्तिगत समजुतीनुसार कसा बदलत गेला याचे विवेचन डॉ. गिरधारी यांनी आपल्या दीड तासाच्या भाषणात केले. अध्यक्षस्थानी श्री. रामभाऊ पाटकर होते, तर प्रा. सौ. कौजलगीकरांनी सूत्रसंचालन केले. कार्यवाह मधुकर देशपांडे यांनी पाहुण्यांची ओळख करून दिली. बाबा देवस्थळी यांनी आभारप्रदर्शन केले.

मधुकर देशपांडे, कार्यवाह

लासलगाव

१३ ऑगस्ट रोजी बालकवींची जयंती साजरी करण्यात आली. प्रमुख पाहुणे श्री.

अशोक नायगावकर यांनी बालकवींच्या प्रतिमेला पुष्पहार घालून दीपप्रज्वलन केले. नायगावकरांनी बालकवींचा 'तरल प्रतिभेचा भावकवी' अशा शब्दात गौरव केला. नंतर श्री. नायगावकर यांच्या काव्यवाचनाचा कार्यक्रम झाला.

कवी प्रकाश होळकर यांच्या 'कोरडे नक्षत्र' ह्या काव्यसंग्रहाला प्रकाशनपूर्व 'पद्मश्री विखे पाटील पुरस्कार' मिळाल्याबद्दल आणि डॉ. अरुण गद्रे यांची 'एक होता फेंगाड्या' ही कादंबरी प्रकाशित झाल्याबद्दल श्री. हरिभाई राणा यांच्या हस्ते प्रकाश होळकर व डॉ. अरुण गद्रे यांचा सत्कार करण्यात आला.

प्रास्ताविक प्रा. विजय काचरे, सूत्रसंचालन भास्कर ढोके यांनी केले, तर आभार नितीन जोशी यांनी मानले.

प्रकाश होळकर, कार्यवाह

कल्याण

४ डिसेंबर रोजी श्री. भालचंद्र रेडे यांच्या 'वशिला लावा वशिला' या विनोदी कथासंग्रहाचे प्रकाशन श्री. श्रीकांत ठाकरे यांच्या हस्ते करण्यात आले. अध्यक्षस्थानी श्री. भगवानराव जोशी होते. प्रमुख पाहुणे म्हणून श्री. राजा राजवाडे उपस्थित होते.

पाहुण्यांचा परिचय पद्माकर कुलकर्णी व प्रवीण देशमुख यांनी करून दिला. सूत्रसंचालन किरण जोगळेकर यांचे होते. कार्यवाह श्री. गिरीश लटके यांनी आभार मानले.

ना. सी. फडके यांच्या जन्मशताब्दी निमित्ताने ऑगस्टमध्ये 'त्रिदल' व्याख्यानमालेचे आयोजन करण्यात आले होते. प्रभाकर अत्रे, प्रा. चंद्रशेखर राजे व प्रा. मुरलीधर सायनेकर यांची प्रा. ना. सी. फडके, माधव ज्युलियन व ॲल्डस हक्सले यांच्या साहित्यासंबंधी व्याख्याने झाली.

काव्य किरण मंडळाच्या सहकार्याने द्वंद्वगीत स्पर्धा आयोजित करण्यात आली होती. त्या स्पर्धेचा पारितोषिक वितरण समारंभ दि. २८ ऑगस्ट रोजी श्री. मधुकर जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. प्रमुख पाहुणे म्हणून श्री. राम मोरे उपस्थित होते.

भालचंद्र रेडे, कार्याध्यक्ष

बारामती

कविवर्य मोरोपंत यांच्या २०० व्या पुण्यस्मृतिवर्षाच्या निमित्ताने शालेय स्तरावर 'केका' पाठांतर स्पर्धांचे आयोजन १२ डिसेंबर रोजी करण्यात आले. तीन गटांत घेण्यात आलेल्या या स्पर्धांमध्ये एकूण २२० विद्यार्थी-स्पर्धकांनी सहभाग घेतला.

स्पर्धेचे अनौपचारिक उद्‌घाटन नटराज नाट्य कला मंडळाचे अध्यक्ष श्री. किरण गुजर यांनी आणि प्रास्ताविक श्री. वसंतराव मावळणकर यांनी केले. स्पर्धेसाठी परीक्षक म्हणून श्री.

विनायक अष्टपुत्रे व सौ. सरिता पेशवे यांनी काम पाहिले.

साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदी निवड झाल्याबद्दल ज्येष्ठ कवी नारायण सुर्वे यांच्या कवितांवर आधारित 'नारायण सुर्वे यांची कविता' या विषयावर २७ नोव्हेंबर रोजी परिसंवादाचे आयोजन करण्यात आले. या कार्यक्रमात सर्वश्री संजय भागवत, वसंतराव मावळणकर, अशोक जाधव, नितीन वाघ, शिवाजीराव बर्गे, प्रा. कृ. मं. सुर्वे आणि श्रीमती वसुंधरा क्षीरसागर प्रभृतींनी आपले विचार व्यक्त केले.

येथील तु. च. महाविद्यालयाच्या राष्ट्रीय सेवा योजनेचे हिवाळी शिबिर दि. १४ डिसेंबर ते २१ डिसेंबर या कालावधीत मौजे उंडवडी येथे आयोजित करण्यात आले होते. बारामती शाखेने महाविद्यालयाच्या सहकार्याने शिबिरार्थी विद्यार्थी-विद्यार्थिनींसाठी 'आधुनिक कवी व समाजप्रबोधन' या विषयावर चर्चासत्राचे आयोजन केले. या चर्चासत्रात सर्वश्री संदीप सुभेदार, अवधूत कुलकर्णी, नितीन शेंडे, कल्याण देवकाते आणि कु. अनुपमा इनामके यांनी भाग घेतला. चर्चासत्राचे उद्घाटन महाविद्यालयाचे उपप्राचार्य डॉ. कृ. मं. सुर्वे यांनी सरस्वतीपूजनाने केले. प्रास्ताविक प्रा. अविनाश सावळकर यांनी केले. प्रा. पाटील यांनी आभार मानले.

भारतीय घटनेचे शिल्पकार डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर यांच्या पुण्यतिथी निमित्ताने १ ते ६ डिसेंबर या काळात बारामती परिसरातील तीन शाळांमध्ये 'भारताची प्रतिज्ञा' या विषयावर श्री. वसंतराव मावळणकर यांनी व्याख्याने दिली.

संदीप सुभेदार, कार्यवाह

साभार स्वीकार

- **शोध संवाद** : रमेश आलेगांवकर, साहित्यसेवा प्रकाशन, पृष्ठे १६६, मूल्य ७५/-
- **अस्वस्थ सूर्योदय** : भास्कर खांडगे, मेघदूत प्रकाशन, पृष्ठे १७९, मूल्य ९०/-
- **आकाशाचे झाड** : सौ. मालती नांदपूरकर, परिवर्तन प्रकाशन, पृष्ठे १६, मूल्य ६/-
- **जित्राब** : संपा. प्रा. भैरव कुमार, प्रा. मंदा कदम, हिरण्यकेशी प्रकाशन, पृष्ठे ११५, मूल्य ५०/-
- **व्यक्तिविकासासाठी विद्याव्रत** : संपा. छात्र प्रबोधन, ज्ञानप्रबोधिनी, पृष्ठे ११२, मूल्य २५/-
- **छंद आकाशदर्शनाचा** : डॉ. प्रकाश तुपे, ज्ञानप्रबोधिनी, पृष्ठे ३२, मूल्य १०/-
- **वाचलेच पाहिजे असे काही** : संपा. शैलजा देशमुख, ज्ञानप्रबोधिनी, पृष्ठे ४६, मूल्य १५/-
- **भंगल्या वाटा** : अरुणा ढेरे, सुरेश एजन्सी, पृष्ठे १५२, मूल्य ८०/-
- **इंग्रजी कसे शिकवावे ?** : डॉ. रा. सो. सराफ, सुरेश एजन्सी, पृष्ठे १४४, मूल्य ६०/-
- **शालेय सांस्कृतिक पाठ** : वर्षा सु. प्रभू, सुरेश एजन्सी, पृष्ठे १२८, मूल्य ५०/-

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

नवे आजीव सदस्य (ऑक्टोबर-डिसेंबर १९९४)

(पुणे)

आळेकर अरविंद गणेश, खरे प्रेमा मधु, कुलकर्णी मेधा मधुकर, तासगावकर कुमुदिनी सुधाकर, जोशी आसावरी व्ही., दडस सोमनाथ महादेव.

(कल्याण)

मोडक श्रीनिवास चिंतामणी, आहेर नामदेव काशिनाथ, जाधव संदीप दत्तात्रय, काळे रामचंद्र कृष्णाजी, धामणकर यशवंत श्रीराम.

(कुळगाव)

मोहरीर दिलीप रघुनाथ, आमडेकर सुरेखा शरद, गद्रे दीनानाथ विठ्ठल, मराठे लक्ष्मण देविदास, इनामदार विजय राजाराम.

(डोंबिवली)

पाटील एकनाथ रामचंद्र, पाटकर विकास दिगंबर, गोखले श्रीकृष्ण गोविंद, करंडे उज्ज्वला, इनामदार मुकुंद श्रीनिवास, पिटके श्रीराम प्रभाकर.

(उल्हासनगर)

सोनावणे दिवाकर भोजू, शेकटकर सुरेखा प्रकाश, शहाणे विद्या ध., सूर्यवंशी उल्हास विठ्ठल, बानोडकर सुहास घनःशाम, वारंग सरोज सुरेश, वारके भागवत डालू, वाघरे अशोक निवृत्तिराव, वांघ भी. ओं., लोणे चंद्रकांत दामोदर, लोंढे मंदाकिनी राजेंद्र, लोटलीकर शारदा श., मोरे विजया ईश्वर, मोते रामनाथ दादा, मालवणकर दिलीप रवींद्रनाथ, मारुलकर विजय वसंत, माने सुरेश महादेव, भामरे मधुकर काशिनाथ, भंगाळे वासंती शरद, बरकले सुरेखा कारभारी, पाटील राजेंद्र यशवंतराव, पाटील जयश्री जयसिंगराव, पाटील प्रकाश दिनकर, पेडणेकर अनिता आत्माराम, परब शिवराम आत्माराम, पवार रामदास बाळाजी, पवार मुकुंद धोंडीबा, पवार गोपालसिंह, पवार डॉ. जगदीश गोपाळ, कपिल सदानंद आत्माराम, पवार आण्णासो संभाजी, निंबारमुंडे मालती माधव, देशमुख सीताराम कृष्णाजीराव, देशपांडे श्रीकांत विष्णू, दगडे राजाराम शंकर, तळावडेकर रामचंद्र सखाराम, ठोंबरे सुषमा मुरलीधर, टिकम शोभा केशव, जोशी शामला पद्माकर, चौधरी प्रल्हाद नारायण, चोडणकर नरेश वासुदेव, खोसे दिनकर हरिभाऊ, खिरे सुलोचना गोविंद, खडसे विजया श्रीराम, कोळंबे सुभद्रा अशोक, कोकरे शुभदा मधुकर, कुलकर्णी शीतल प्रकाश, कढणे सुमन रमाकांत, कटाळे शिवाजीराव धोंडोपंत, अरगुळकर कुमुद पद्माकर.

(बारामती)

साबळे अमर शंकरराव, जोशी माधव वामन, गुजर किरण बबनराव, क्षीरसागर वसुंधरा

अनंत, पांढरे मधुकर साहेबराव, इनामके अनुपम। रामचंद्र.

(अन्य ठिकाणचे)

खरवंडीकर अविनाश नीळकंठ (धुळे), निकम मंदाकिनी निंबाजी (धुळे), काळे पुरुषोत्तम दत्तात्रय (वेल्हे), झोपे अनिल एस (खिरोदे), भंडारी झुंबरलाल हिरालाल (लासलगाव), पाटील कैलास भास्करराव (लासलगाव), हांडे अशोक लक्ष्मणराव (लासलगाव), कारभारी वामन शिरसाठ (पिंपळगाव तप्पा), तेंडुलकर विश्वास अरविंद (लासलगाव), ठाकरे राजेंद्र कचरू (खंडाळा [सातारा]), होळकर मुकुंद सीताराम (लासलगाव), होळकर जगदीश अशोकराव (लासलगाव), डागा संजय रामदयाळ (लासलगाव) शिंदे सुनील रामराव (लासलगाव), पंचभाई जगन्नाथ देवीदास (धुळे) हवालदार दीपक वासुदेव (परभणी), केतकर चारुलता दिलीप (मेहकर).

श्री. मो. वि. भाटवडेकर (पुणे) यांनी म. सा. परिषदेला रु. ५००/-ची देणगी दिली; याबद्दल महाराष्ट्र साहित्य परिषद त्यांची आभारी आहे.

□

साभार स्वीकार

- **स्मरणांजली** : रमेश खांडेकर, रमेश खांडेकर (प्रकाशक), पृष्ठे १२०, मूल्य १००/-
- **संत तुकाराम : जीवन व कार्य** : श्री. बाळासो जांगळे, पंकज प्रकाशन, पृष्ठे १८४, मूल्य ८०/-
- **उद्योगाचे घरी** : शैलजा काळे, रेणुका प्रकाशन, पृष्ठे ४८, मूल्य १५/-
- **विदर्भ संशोधन मंडळ** : संपा. श्री. मा. कुळकर्णी, विदर्भ संशोधन मंडळ, पृष्ठे १९०, मूल्य १५/-
- **अठरापगड** : भाऊ मांडगांवकर, सेवा प्रकाशन, पृष्ठे ८८, मूल्य ५०/-
- **तस्मै श्री गुरुवे नमः** : अनंत रामदास कुलकर्णी, त्रिदल प्रकाशन, पृष्ठे ९६, मूल्य ३०/-
- **गिर्यारोहण साहस** : डॉ. रंजना गर्गे, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे ३८४, मूल्य २००/-
- **परोपजीवी प्राणी व माणसांचे आजार** : डॉ. रवींद्र भावसार, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १५१, मूल्य ७५/-
- **गोसावी बाबू बिरासदार** : बाबू बिरासदार, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे ११९, मूल्य ५०/-
- **आठवणींचा पाचोळा** : अनुराधा वऱ्हाडे, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १०६, मूल्य ५०/-
- **अंधेर नगरी** : लक्ष्मीकांत देशमुख, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे २३१, मूल्य १००/-
- **स्मारक माझ्या जर्मन प्रेयसीचे** : नीलकंठ बापू गोडबोले, उत्कर्ष प्रकाशन, पृष्ठे १२०, मूल्य ५०/-
- **असा मी जगलो** : संपा. ज. गो. संत, सुगावा प्रकाशन, पृष्ठे १३५, मूल्य ४५/-

साभार स्वीकार

- **रामचरित मानसातील स्त्री-निंदा :** डॉ. भदन्त आनंद कौसल्यायन (अनु. प्रमिला वोरकर), सुगावा प्रकाशन, पृष्ठे ५६, मूल्य २०/-
- **सिद्धार्थ गौतम :** प्रा. झुंवरलाल कांबळे, सुगावा प्रकाशन, पृष्ठे ५८, मूल्य १५/-
- **आदिवासी बोलू लागले :** ॲड. माधव बंडू भोर, सुगावा प्रकाशन, पृष्ठे ३२, मूल्य १०/-
- **ख्रिश्चन दलित, जातियाचे वळी :** जोसेफ गॅब्रीयल जाधव, सुगावा प्रकाशन, पृष्ठे ६४, मूल्य १५/-
- **गौतम बुद्धाची आत्मकथा :** भाषांतर-अमृत राघवेंद्र यार्दी, सुगावा प्रकाशन, पृष्ठे ६४, मूल्य २०/-
- **भारतभूषण डॉ. बाबासाो आंबेडकर :** भा. कृ. केळकर, सुगावा प्रकाशन, पृष्ठे १८०, मूल्य ७५/-
- **तात्पर्य :** भगवान सवाई, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १११, मूल्य ६०/-
- **भारतीय शिक्षण पद्धती-एक अभ्यास :** डॉ. अभिताभ, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे ६०, मूल्य ३०/-
- **सूक्ष्मजीव आणि आपले आरोग्य :** डॉ. रवींद्र भावसार, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १३२, मूल्य ६०/-
- **युगावर्त :** रेखा वैजल, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे २५४, मूल्य ११०/-
- **भूकंप :** जयकुमार मगर, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १९४, मूल्य ९०/-
- **फुगड्या :** आनंद पाटील, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १९४, मूल्य ९०/-
- **तुकाराम :** भालचंद्र नेमाडे, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १००, मूल्य ४०/-
- **राजकीय रंगभूमी : आमदार सौभाग्यवती :** संपादक-त्र्यंबक महाजन, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १२०, मूल्य ५५/-
- **मराठी कविता नवी वळणे :** प्रकाश देशपांडे (केजेकर), साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १९०, मूल्य ९०/-
- **भारतीय शास्त्रज्ञ :** संभाजी खराट, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे ५३, मूल्य २०/-
- **आंबेडकर : विचार आणि साहित्य :** अविनाश डोळस, साकेत प्रकाशन, पृष्ठे १२४, मूल्य ५५/-
- **बोटस् :** हेमंत गोविंद जोगळेकर, वी. आर. प्रकाशन, पृष्ठे ६३, मूल्य ४०/-
- **पानगळीची आठवण :** शोभा चित्रे, विद्या प्रकाशन, पृष्ठे २४५, मूल्य ३००/-
- **शिवकालीन राजनीती व रणनीती :** श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, पृष्ठे २९०, मूल्य २००/-

- **इतिहासाची साधन व शोधयात्रा** : स. मा. गर्गे, पॉप्युलर प्रकाशन, पृष्ठे १३४, मूल्य ७५/-
- **लेहर** : सदानंद डवीर, संजय पंडित प्रकाशन, पृष्ठे १०६, मूल्य ५०/-
- **गरिबी हटाव** : मधुकर विजापूरकर, मधुकर प्रकाशन, पृष्ठे ४२, मूल्य ८/-
- **गीतेतील कर्मयोग** : मधुकर विजापूरकर, मधुकर प्रकाशन, पृष्ठे ५८, मूल्य १५/-
- **पत्र अमृताचे** : कल्याणी हर्डीकर, चिंतामणी वा. थोरात, पृष्ठे १५५, मूल्य ६०/-
- **नवीन चरित्र** : संग्राहक वसंत तु. शिरूडकर, शिपी प्रकाशन, पृष्ठे ८०, मूल्य ५/-
- **अभंगरामायण (शंकर महाराज)** : वसंत तु. शिरूडकर, शिपी प्रकाशन, पृष्ठे ५८४, मूल्य ७५/-
- **पु. ल. पंच्याहत्तरी** : पु. ल. गौरव समिती, पु. ल. गौरव समिती.
- **महाराष्ट्रातील वैज्ञानिक क्रांती** : मु. भ. जावडेकर, जावडेकर प्रकाशन, पृष्ठे २६६, मूल्य १५०/-
- **अनाहत यात्रा** : सुधीर गणेश निरगुडकर, निरगुडकर फौंडेशन, पृष्ठे ३६६, मूल्य २७५/-
- **तुळापूरच्या इतिहासातील नवीन सोनेरी पाने** : सुधीर ग. निरगुडकर, ज्ञानदा प्रकाशन, पृष्ठे ११८, मूल्य २७५/-
- **चांदणे शिंपून जा** : सौ. शैलजा वि. चरेगावकर, कल्पना बुक डिलर्स,
- **कविता श्री** : संपादन मोरेश्वर पटवर्धन, साहित्य प्रसार केंद्र प्रकाशक, पृष्ठे ८९, मूल्य ५०/-
- **उमलती गाणी** : संपादन मोरेश्वर पटवर्धन, साहित्य प्रसार केंद्र प्रकाशक, पृष्ठे ८९, मूल्य ५०/-
- **अमृत कुंभ** : संपादन मोरेश्वर पटवर्धन, साहित्य प्रसार केंद्र प्रकाशक, पृष्ठे ८९, मूल्य ५०/-
- **सीनाकाठच्या कविता** : आ. य. पवार, सुगम साहित्य प्रकाशन, पृष्ठे ७०, मूल्य ३५/-
- **तू म्हणते आहेस म्हणून** : वामन रघुनाथ दाते, 'ब' प्रकाशन, पृष्ठे २८३, मूल्य १२५/-
- **कृष्णा** : मूळ ले. प्रतिभा राय, अनुवादक शुभदा खाडीकर, विद्या प्रकाशन, पृष्ठे ३७७, मूल्य ३००/-
- **हास्य तुषार** : अनुराधा अवधूत जोशी, विद्या प्रकाशन, पृष्ठे २४, मूल्य ३०/-
- **हॅलो मी हॅम** : सुधीर व नंदिनी थत्ते, विद्या प्रकाशन, पृष्ठे ११९, मूल्य १०५/-
- **चित्रे-नियतीची** : चित्रकार डी. डी. रेगे, ईश्वरदत्त प्रकाशन, पृष्ठे २२२, मूल्य ५०/-
- **वन्ही तो चेतवावा रे** : रवींद्र भट, केशव भिकाजी ढवळे, पृष्ठे २०८, मूल्य ८०/-

□

अनुक्रमणिका

